KAHLIL GIBRAN
HOMEM E POETA

Jean Gibran

Tradução: Amadeu António

KAHLIL GIBRAN

HOMEM E POETA

UMA NOVA BIOGRAFIA

SUHEIL BUSHRUI & JOE JENKINS

Publicado por Oneworld Publications, 1998

Sumário

Prefácio
Ilustrações e Agradecimentos
Introdução
Os Primórdios (1883–1895)
O Novo Mundo (1895–1898)
Regresso às Raízes (1898–1902)
Vencer a Tragédia (1902–1908)
A Cidade Luz (1908–1910)
O Poeta-Pintor em Busca (1910–1914)
O Louco (1914–1920)
Nasce um Movimento Literário (1920)
Um Pequeno Livro Estranho (1921–1923)
O Mestre Poeta (1923–1928)
O Regresso do Andarilho (1929–1931)
Epílogo
Notas
Bibliografia
Índice

Prefácio

Estive no Líbano apenas uma vez, e por menos de quarenta e oito horas. O Professor Bushrui convidara-me a falar sobre Blake numa exposição e conferência em 1983, para celebrar o centenário de Kahlil Gibran, convite que aceitei com tanto mais

prazer quanto *O Profeta* havia sido um livro muito querido da minha mãe. Antes de o meu avião aterrar no aeroporto de Beirute, a conferência fora cancelada devido ao recrudescimento do conflito naquela cidade dilacerada pela guerra. A sala onde se encontrava uma exposição dos escritos e pinturas de Gibran ficou vazia, sem os oradores vindos da América e de outros países que nunca chegaram.

Tornei-me hóspede do Professor Bushrui por uma noite, com o belo aroma mediterrânico de pinheiros e mar violado pelo ressurgir do conflito que destruía aquela bela cidade de elevada cultura e prosperidade. Tudo se via como num cenário de teatro. Da cordilheira acima da cidade, o bombardeamento intermitente do aeroporto prosseguia; ao atravessarmos a cidade de carro, passámos pelo local do campo palestiniano recentemente destruído. Jovens de bigode a despontar, orgulhosos dos seus rifles e capacetes de lata, paravam o carro de tempos a tempos — difícil saber a quem representavam.

Numa esquina avistámos um pequeno acampamento israelita. Carros blindados com tropas de manutenção da paz da ONU provenientes de Itália passavam a alta velocidade com panache teatral. No aeroporto ouvi a frase «São Filhos de Satanás!», proferida por um lado ou pelo outro, não sei qual. Nunca antes estivera num país em guerra consigo mesmo, tornado ainda mais dramático pela intimidade da escala, sobre o seu fundo de belas montanhas onde, sem dúvida, os imemoráveis «cedros do Líbano» ainda faziam sentinela.

Por duas vezes a casa do Professor Bushrui havia sido destruída, juntamente com a sua biblioteca, e ainda assim ele permaneceu na Universidade Americana onde ensinava até que, um ano mais tarde, se tornou impossível chegar ao campus. Só então deixou o seu amado país. Estou profundamente grato ao Professor Bushrui, cujo convite me permitiu experienciar em microcosmo um vislumbre dos muitos conflitos do nosso tempo. As palavras de Yeats sobre a sua própria Irlanda vieram-me à mente: «Muito ódio, pouco espaço.»

Foi do Líbano, já dilacerado pela guerra uma geração antes de ele nascer, que Kahlil Gibran surgiu para ser o profeta da paz, tanto para os seus compatriotas árabes libaneses como para o mundo ocidental para o qual emigrou com a sua mãe, irmãs e um irmão quando tinha doze anos. Cristão maronita de nascimento, Gibran reviu Jesus Cristo, não imobilizado na história mas como uma presença sempre viva no coração humano — a «humanidade divina» de Blake —, o fundamento divino de toda a vida, presente para as pessoas de todas as tradições religiosas e também para aquelas sem qualquer tradição.

O fim do século XIX poderia ser visto como o triunfo final do materialismo racional baseado nas ciências naturais, enquanto ortodoxia aceite do mundo ocidental e ocidentalizado; contudo, em retrospetiva, não podemos ver que, enquanto a civilização materialista (fosse marxista ou capitalista) se encontrava na sua fase terminal, uma poderosa contra-corrente fluía — não através de uma única mente, mas como se algum

poder espiritual coletivo encontrasse os seus agentes onde quer que pudesse? Na Índia havia homens santos à altura dos maiores mestres da sua era dourada — Ramakrishna, Vivekananda, Ramana Maharshi, Sri Aurobindo, e a fé inspirada de Mahatma Gandhi no poder da não-violência para mudar o mundo; a visão de AE, amigo de Yeats, de um mundo onde «a política do tempo» seria conduzida de acordo com a «política da eternidade»; o próprio Yeats, que rejeitou totalmente o materialismo do seu tempo e perscrutou todo o horizonte do seu mundo em busca de um saber da Imaginação através do qual a sabedoria e a poesia pudessem regressar.

Gibran, revisitando o Cristianismo à luz do misticismo islâmico (Sufi), pertence a este grupo de mestres inspirados do mundo moderno. Todos eles foram perseguidos de uma forma ou de outra: Gandhi foi repetidamente encarcerado. O próprio Yeats, grande poeta universal que era, foi ridicularizado pelos seus contemporâneos, ignorantes da grande corrente principal da civilização de onde ele hauriu o seu conhecimento. Gibran foi desacreditado pelo motivo oposto, devido à sua imensa popularidade junto de homens e mulheres comuns, pois respondia a uma necessidade profunda do mundo ocidental, que se encontrava privado do seu alimento espiritual.

O comunismo e o capitalismo acreditaram igualmente que a humanidade podia ser alimentada «só de pão», mas uma vez mais os profetas do espírito eterno demonstraram que a «Palavra de Deus» é o alimento necessário da alma. É como se uma única mente tivesse falado através das suas diversas vozes, nenhuma mais eloquente ou bela do que a voz solitária do árabe libanês cristão, Kahlil Gibran.

O Professor Bushrui já publicou livros sobre Gibran no Oriente e no Ocidente, e ninguém poderia estar tão bem qualificado como ele para falar sobre a contribuição de Gibran para a poesia árabe e para o mundo anglófono para o qual Gibran viajou e onde havia de permanecer pelo resto da sua vida. Nesta biografia crítica de referência, o Professor Bushrui colaborou com Joe Jenkins, um autor que representa uma nova geração de estudiosos de Gibran, sendo justo que esta colaboração dê origem a uma nova biografia de um escritor que transcendeu as barreiras do Oriente e do Ocidente.

Kathleen Raine

Nota sobre a Transliteração

No que diz respeito à transliteração de palavras árabes, rejeito deliberadamente o sistema artificioso e complicado, de resto feio e desajeitado, adotado pelos modernos orientalistas científicos... os expedientes confundem os simples e nada ensinam aos doutos.

Sir Richard Burton, *The Book of the Thousand and a Night* (Londres, 1897), xxix

Na transliteração do alfabeto árabe para o alfabeto romano, os autores deste livro adotaram um sistema simples de sua própria criação. Todas as transliterações de palavras árabes em passagens citadas são mantidas tal como aparecem no texto de onde a citação foi extraída.

As citações de Jean e Kahlil Gibran, *Kahlil Gibran His Life and World* (Interlink Books, 1991), e outras cartas de Gibran nos documentos de Mary Haskell (Minis) são utilizadas com a autorização de Jean e Kahlil Gibran.

N.B. Foram envidados todos os esforços para identificar e reconhecer a titularidade dos direitos de autor. Se quaisquer créditos necessários tiverem sido omitidos ou quaisquer direitos negligenciados, tal é inteiramente involuntário.

Introdução

I

Quando os historiadores olharem para o século XX, verão a consciência humana a ser estendida para o alto em direção aos céus e para o exterior por toda a terra; uma época em que o Oriente e o Ocidente se tocaram finalmente e os povos do mundo despertaram para as vozes de uma humanidade mais vasta. Verão os grandes poetas do Ocidente a abraçar o Oriente — a tradução dos Upanishads por Yeats e a epifania de Eliot ao ler pela primeira vez o *Rubáiyát* de Omar Khayyám — o próprio mundo a parecer transformado, renovado, pintado com linhas «brilhantes e deliciosas».[1] Encontrarão também os grandes escritores do Oriente a abraçar esta nova consciência global e a embarcar numa viagem de descoberta.

Na vanguarda desta nova aventura encontrarão o «génio ardente»[2] de Kahlil Gibran. Na sua obra, como no seu pensamento, Gibran alcançou eminência e fama duradouras como escritor em duas culturas completamente distintas e representa o encontro de dois mundos. Uma força libertadora na literatura árabe, tornou-se um dos autores mais lidos na língua que adotou — possuindo a sua obra um sabor raro e distintivo de sabedoria antiga e misticismo, deixando frequentemente os leitores admirados ao descobrirem que o seu criador viveu em Nova Iorque de 1912 a 1931.

Enquanto oriental que escreveu a sua obra mais celebrada na principal língua do mundo ocidental, o estilo e a filosofia de Gibran são característicos do Oriente, e do árabe em particular. A sua inspiração constante foi a sua própria herança, que coloriu o seu inglês e exerceu sobre a sua mente um domínio inescapável, insistindo na totalidade da experiência visionária e na disponibilidade perpétua de outro plano de existência. Em toda a sua obra expressou o desejo profundamente sentido de homens e mulheres por uma forma de vida espiritual que torna o mundo material significativo e o reveste de dignidade.

Foi um daqueles raros escritores que efetivamente transcendem a barreira entre Oriente e Ocidente, e que podia justificadamente chamar a si próprio — embora libanês e patriota — um cidadão do mundo.

Foi, contudo, como homem do Líbano que falou, e foi um modo libanês de pensamento e crença que ardentemente exprimiu. As suas palavras foram além da mera evocação do misterioso Oriente, mas procuraram comunicar a necessidade de reconciliação entre o Cristianismo e o Islão, a espiritualidade e o materialismo, o Oriente e o Ocidente; Gibran, na sua obra e na sua vida, refutou o verso tantas vezes citado de Kipling, escrito em 1889: «Oh, o Oriente é Oriente, e o Ocidente é Ocidente, e os dois nunca se encontrarão.»[3]

Gibran nasceu «num ano de transição».[4] Enquanto os otomanos ainda controlavam a sua terra natal, os britânicos tinham invadido o Egito e o Sudão e, em 1883, lutavam contra o Mahdi. Nesse mesmo ano, Sir John Seeley publicou *The Expansion of England*, argumentando que o crescimento do império era um processo inevitável e que os britânicos tinham uma missão imperial. Impelidos por ambições semelhantes, os franceses obtiveram o controlo da Tunísia em 1883, acrescentando-a à colónia vizinha, a Argélia. Nesse mesmo ano, vindo da Índia, Kipling proclamou o seu conceito do «fardo do homem branco»; e em outubro o Expresso do Oriente fez a sua primeira viagem: o Ocidente e o Oriente aproximavam-se — se não colidiam — das formas mais perigosas.

No domínio da tecnologia, foram construídas a metralhadora e o primeiro arranha-céus, enquanto no domínio das ideias Wagner, Marx e Turguêniev partiam e nasciam Kafka, Keynes e Kahlil Gibran.

Durante a vida comparativamente curta de Gibran, de 1883 a 1931, o mundo arabófono chegou a considerá-lo o génio da sua época, enquanto no Ocidente a sua obra foi comparada à de Blake, Dante, Tagore, Nietzsche, Miguel Ângelo e Rodin.[5] A sua popularidade enquanto escritor oriental é também sem precedentes e, depois das obras de T. S. Eliot e W. B. Yeats, *O Profeta* é hoje o poema mais apreciado do século XX,[6] bem como o livro mais lido do século.

Quanto mais se tem escrito sobre Gibran, mais esquivo o próprio homem tem tendido a tornar-se, à medida que críticos, amigos e biógrafos foram construindo uma variedade de retratos desconexos. O próprio Gibran tem parte da culpa. Escreveu muito pouco sobre a sua própria vida e, em momentos recorrentes de insegurança e «vaguidade»,[7] particularmente durante os seus primeiros anos de reconhecimento, frequentemente fabricou ou embelezou as suas humildes origens e o seu turbulento passado. Esta autoperpetração do seu mito — tendência seguida por outras figuras literárias como Yeats e Swift — não era desonestidade intelectual, mas uma manifestação do desejo da mente poética de criar a sua própria mitologia.

Em momentos cruciais da sua vida jovem — quando as condições externas se alteravam — Gibran conseguia apoiar-se nas suas qualidades inatas de fortaleza e resiliência. Nascido como nasceu numa casa conturbada, frequentemente assolada pela tensão entre pai e mãe, o rapaz buscava a solidão na magnífica paisagem em torno da sua pequena aldeia no norte do Líbano, onde primeiro esboçou e rabiscou entre as misteriosas ruínas de eras passadas.

Quando tinha dez anos, uma fratura grave deixou-o paralisado durante semanas, despertando-o para o reservatório do seu próprio mundo interior. Aos doze anos, experimentou uma fratura de natureza completamente diferente quando navegou para o Novo Mundo e encontrou um novo conjunto de estímulos que começou a interpretar através da lente das suas únicas sensibilidades artísticas — aquilo a que mais tarde chamaria a sua «loucura» — o seu insaciável impulso para criar. Ao longo desses anos difíceis, e de facto ao longo de toda a sua vida, foi sempre à sua pena e aos seus pincéis que se voltava quando a tragédia, o exílio e a rejeição o perseguiam.

A personalidade carismática, a ardente ambição e a «arrebatada qualidade espiritual»[8] de Gibran precisam de ser reconhecidas em qualquer relato da vida do poeta, se se quiser compreender o seu crescimento no seio do Ocidente. Já em 1898, quando o rapaz dos guetos de Boston tinha apenas quinze anos, os americanos começavam a reconhecer nele uma qualidade única: «O rapaz nasceu para ser um dos profetas»;[9] descrições semelhantes que corroboram esta aura surgiram ao longo da vida de Gibran: «O seu rosto está cheio de estrelas. Olha para ele e sabes que não há nele um único ponto morto... um poder peculiar nele e uma beleza peculiar»;[10] um colega escreveu sobre «o delicado rapaz de cabelos castanhos, testa alta e grandes olhos errantes — e aqui é preciso parar na descrição de Gibran — pois esses grandes olhos... prendiam a atenção do observador de tal modo que a observação raramente ia além.»[11]

Enquanto o jovem de belas maneiras[12] atraía uma multidão de admiradores, era reticente quanto às suas humildes origens, aludindo por vezes a um fortuito nascimento na Índia, a uma infância «encantada», a parentes aristocratas «que tinham leões de estimação»,[13] e a «príncipes» antepassados que foram crucificados em Antioquia no século XIII.[14] Evitava referências às circunstâncias humilhantes em que o seu pai se viu envolvido num escândalo de cobrança de impostos que empurrou a sua mulher e os seus filhos do Líbano para os Estados Unidos.

Gibran encontrou-se na América numa época propícia. Os benevolentes cientistas sociais de Boston — onde Kahlil se instalou com a sua mãe, meio-irmão e irmãs — esforçavam-se por impor ordem ao caos dos fervilhantes bairros populares. Boston era uma cidade onde o novo ex-líbris da cultura, a Biblioteca Pública de Boston, abrira recentemente; uma cidade ainda a pulsar com os acordes transcendentalistas tocados pelo seu próprio Ralph Waldo Emerson — onde enclaves de vanguarda se rebelavam contra a sentimentalidade do «pequeno e doentio fim de século»,[15] e se entregavam ao espiritismo e ao orientalismo contra um pano de fundo «exótico» de tapetes turcos,

taças de jade, cachimbos de água, fezes, chinelos de bico e as meditações neoplatónicas de Maeterlinck sobre a morte e o amor predestinado.

Contudo, para as dezenas de milhares de imigrantes como Gibran e a sua família que viviam «do outro lado da linha de caminho de ferro» num ambiente desfavoravelmente comparado aos notórios bairros de lata do East London, a vida era dura e implacável.[16] Na década de 1890, as organizações de caridade da cidade, percebendo que algo tinha de ser feito para «aliviar os encargos»[17] dos pobres imigrantes, tinham começado a estabelecer casas de acolhimento geridas por assistentes sociais. Foi num desses centros, em 1896, que os desenhos de Gibran chamaram pela primeira vez a atenção de uma professora de arte, Florence Pierce. A notícia correu depressa e duas semanas mais tarde o jovem artista encontrava-se a entrar no mundo do colorido fotógrafo, editor e filantropo de vanguarda Fred Holland Day.

Ao longo dos anos seguintes, à medida que cruzava a linha de caminho de ferro para entrar no colorido mundo da «Boston bramânica», Gibran pressentia nos americanos uma espiritualidade vaga — uma civilização incipiente, cada vez mais voltada para o Oriente em busca da substância e da autoridade que lhe faltavam em casa.

Pressentiu também que o exotismo é, em última análise, superficial, frívolo e meramente decorativo, preocupando-se sobretudo com os seus próprios desejos. Quando os seus volúveis adeptos se cansam dos seus objetos de devoção — e «objetos» eles se tornaram —, estes são devolvidos ao gueto e à espiral inerente ao mesmo. Contudo, a inabalável crença de Gibran no seu próprio destino — «Vim a este mundo para escrever o meu nome na face da vida com letras grandes»[18] —, a sua inata aversão à superficialidade e o seu cansaço perante as tendências de «autoadmiração»[19] asseguraram que este particular «charlatão de rua»[20] escapasse aos sumos sacerdotes da pretensão.

Em 1912, cansado de Boston[21] e dos seus «filhos de ontem»,[22] Gibran procurou mudança. Esta necessidade de um ambiente mais fresco e estimulante tinha sido alimentada pelos dois anos que passou a estudar em Paris[23] entre 1908 e 1910. Foi aí que pela primeira vez ficou sob o encanto de *Assim Falou Zaratustra*, que estava a revolucionar a sensibilidade literária da época e, mais importante para Gibran, havia sido escrito por um autor que de forma convincente e audaciosa adotou a imponente figura de um profeta do Oriente como seu porta-voz.

Gibran encontrou em Friedrich Nietzsche, este «sóbrio Dionísio»,[24] uma erudição fulgurante capaz de demolir — num único lampejo abrasador — os antigos hábitos de pensamento e os preconceitos morais; um escritor cuja blasfémia arrebatada e prosa extática — «Escreve com sangue: e descobrirás que o sangue é espírito»[25] — correspondia às suas necessidades mais profundas de autenticidade artística. Em Paris, Gibran conheceu também Rodin, que o apresentou à arte e poesia de William Blake. Gibran sentiu imediatamente uma «afinidade»[26] com o visionário inglês, e a benévola

sombra de Blake havia de pairar sobre praticamente toda a sua escrita em inglês, bem como sobre muitas das suas obras em árabe.

Gibran pertencia a uma longa linhagem de escritores indelevelmente marcados pelas suas origens. Para William Butler Yeats, foram as areias da baía de Sligo, os esmeralda lagos e rios da Irlanda Ocidental e as lendárias montanhas de Ben Bulben e Knocknarea que forneceram um manancial inesgotável de símbolo e imagem com que inflamar a sua imaginação poética. Para Kahlil Gibran, a terra que forneceu a inspiração duradoura para a sua obra foi o Líbano, singular em tantos aspetos, particularmente na sua posição geográfica e na sua mistura de grupos étnicos.

O Líbano do bosque sagrado, das sonhadoras ruínas do templo de Astarte, das altaneiras montanhas cobertas de neve que se elevam até ao céu; o Líbano onde os fenícios construíram os seus grandes navios de alto mar que levaram o resistente cedro aos faraós, e os tecidos, os corantes púrpura, o vidro, as esculturas e os alfabetos aos gregos; uma terra de poetas, videntes e profetas que trouxeram as suas revelações morais a um mundo bárbaro.

A deslumbrante beleza da campina em torno da aldeia de Bisharri, onde Gibran nasceu, estava intocada pelas forças poluidoras que estavam a privar a América do início de 1900 da sua paisagem rural. As reminiscências da campina libanesa enchem as cartas e as conversas do emigrante e colorem toda a sua obra. Entre as montanhas, colinas, ribeiros, cascatas e bosques, o menino brincava, regozijando-se com as delícias da liberdade que estimulavam os seus sonhos e devaneios.

As árvores, e em particular os cedros do Líbano, ocupavam um lugar especial no coração de Gibran — «... poemas que a terra escreve no céu. Nós cortamo-los e transformamo-los em papel para que possamos registar o nosso vazio.»[27] No seu longo poema árabe *al-Mawakib* (*O Cortejo*), publicado em 1919, usa a imagem da árvore para sugerir a continuidade pacífica da natureza em contraste com o clamor e a confusão da vida urbana. Noutra das suas peças em árabe, o poeta imagina-se a si próprio como tendo «fugido da multidão» e encontrado refúgio num vale tranquilo no Líbano, onde é capaz de entrar no «templo invisível»,[28] exprimindo o seu anseio de toda a vida pelo santuário da Montanha do Cedro, um anseio que se intensificava à medida que se via cada vez mais enredado na vida na América.

Grande parte do que Gibran deu ao mundo, deve-o à sua terra natal, particularmente a sua aguçada consciência do intercâmbio de influências culturais e artísticas pelo qual o Líbano é tão enriquecido, uma terra que proporcionou o contexto social e geográfico para tantas das suas obras. Talvez acima de tudo estivesse em dívida com o Líbano pela sua consciência das inestimáveis bênçãos que fluem da coexistência harmoniosa de povos e fés diferentes, bem como pela sua vívida apreensão das catástrofes que inevitavelmente resultam da quebra de tal harmonia religiosa e social. Durante a sua vida, testemunhou as consequências de tais ruturas — os horrores da

destruição recíproca e os horrores da fome na sua terra natal — um período em que se tornou, aos olhos de um observador, «despedaçado como uma catedral belga».[29]

Embora na vanguarda dos esforços para despertar o Ocidente para a situação do seu povo,[30] Gibran acreditava que, em última análise, a raiz de todo o conflito não era política mas um «sono» psicológico que pesava sobre o coração humano. À semelhança dos seus contemporâneos Rilke, Yeats e Eliot, e à semelhança de Blake antes dele,[31] Gibran desafiou aquilo que René Guénon chamou «O Reinado da Quantidade», e reafirmou perante as ascendentes ideologias materialistas a realidade do Espírito vivo como o verdadeiro agente de libertação e paz — aquilo que o poeta e pintor místico irlandês George Russell (AE) chamou a «política da eternidade».[32]

II

Desde cedo que Gibran, embora educado como cristão maronita, era consciente do lugar exaltado do Alcorão na literatura árabe e da sua potência simultânea como fonte de inspiração espiritual, social e literária.[33] Declarou uma vez que «guardava Jesus numa metade do peito e Maomé na outra»,[34] e exprimia constantemente a sua crença na unidade fundamental da religião e nos muitos caminhos para a verdade. O seu desejo de reconciliar o Cristianismo e o Islão, além de instintivo, era prático, na medida em que previa os perigos do sectarismo no Líbano, bem como as insidiosas políticas intervencionistas ocidentais que tal divisão provocaria.[35]

Quando a Itália declarou guerra à Turquia em 1911 e as tensões aumentaram no Médio Oriente, Gibran começou a pronunciar-se contra os hábitos divisivos dos seus compatriotas no passado, pelos quais os Drusos aderiam à Inglaterra, os Ortodoxos à Rússia e os Maronitas à França. Implorou à comunidade muçulmana que compreendesse que a guerra não era um conflito entre o Islão e o Cristianismo.[36] Durante o mesmo período em que Mahatma Gandhi expunha o seu ensinamento do *satyagraha* na África do Sul, Gibran, numa reunião de imigrantes árabes em Boston em 1911, propôs o seu próprio programa de reforma não-violenta.

Implorou ao seu povo que não dependesse do partidarismo religioso ou político, nem da constituição, nem do «cadáver putrefacto»[37] do Estado, mas que trabalhasse no sentido de uma mudança de coração, pela qual, acorrentados por grilhetas mundanas ou não, a verdadeira liberdade ainda poderia prevalecer. Publicou também, na imprensa árabe, «A Voz do Poeta», condenando a violência como meio de resolução de conflitos;[38] e nos seus escritos instou os povos do Médio Oriente a exercer cautela e discernimento nas suas relações com as potências ocidentais:

O Espírito do Ocidente é nosso amigo se o aceitarmos, mas nosso inimigo se formos por ele possuídos; nosso amigo se lhe abrirmos o coração, nosso inimigo se lhe entregarmos o coração; nosso amigo se dele tomarmos o que nos convém, nosso inimigo se nos deixarmos usar para lhe convir.[39]

Houve momentos, especialmente durante os anos de guerra, em que Gibran achou a vida no Ocidente desconfortável, até insuportável: «O homem normal, culto, polido, moral... é tão ténue... suspenso no ar entre o céu e o inferno — mas está tão confortável ali que está sempre a sorrir para ti!»;[40] e muitas vezes se sentia «torturado» e alienado numa terra distante onde «a vida é tão fria como o gelo e tão cinzenta como as cinzas».[41]

O eremita em Gibran tornou-se mais «determinado» por esta altura,[42] e uma qualidade de «solidão» tornou-se uma característica da sua vida e um traço dos seus escritos. Em algumas das suas cartas retrata um «viajante solitário»,[43] a vaguear no Central Park até ao anoitecer, um artista a esboçar tranquilamente, ou um homem a anotar pensativamente os seus pensamentos no seu caderno de notas.[44] Embora pudesse ser o mais sociável dos homens,[45] ansiava pela solidão[46] — usando por vezes a sua «solidão» à sua volta como uma carapaça, chamando a si próprio «um estranho entre os homens», inteiramente só mesmo enquanto «possuía setenta mil amigos de ambos os sexos».[47]

Apesar da sua popularidade — particularmente nos seus primeiros anos em Nova Iorque — Gibran podia ser inseguro, «tolhido e diminuído pela discórdia»,[48] e contudo, se o discordante fosse um inimigo, «presunçoso, altivo, dogmático, quase desdenhosamente direto».[49] Os paradoxos da sua personalidade — a aspereza e o calor, a vaidade e a modéstia, o autoprotecionismo[50] e a abertura, o homem «tão prontamente agitado e deprimido... tão depressa repousado e revigorado»,[51] o temperamento e o autodomínio — permaneceram um enigma mesmo para os que mais se lhe aproximaram, enigmas em parte escritos pelo próprio Gibran, que sustentava que os que nos compreendem nos escravizam.[52] Embora durante este período Gibran se sentisse «caótico por dentro»,[53] caracteristicamente, tinha a vontade de transformar os seus traumas através da «dor mística»[54] da sua criatividade, concordando com Nietzsche que escreveu: «É preciso ainda ter caos em si para dar à luz uma estrela dançante.»[55]

Da fornalha da alienação de Gibran emergiu *O Louco* — a sua primeira obra em inglês. Publicada precisamente quando a guerra terminou, em 1918, e não obstante toda a sua indumentária oriental, o estado de espírito ansioso de *O Louco* podia ser compreendido por uma geração que havia conhecido os horrores da época recém-passada. Embora alguns críticos o chamassem «material destrutivo e diabólico»,[56] não era uma obra inoportuna com que se apresentar ao mundo anglófono. O impacto foi imediato e dentro de um ano *O Louco* havia sido traduzido para francês, italiano e russo.[57]

A Grande Guerra reativou as profundas preocupações de Gibran com o Líbano e, embora no fundo fosse um rebelde, tinha dificuldade em encontrar a saída certa para a sua energia. Poderia ter-se alistado e ajudado a libertar o seu país dos turcos — o seu pacifismo a fraquejar à medida que as histórias de atrocidades chegavam à América —, mas, nunca beneficiando de uma constituição robusta, decidiu em vez disso agir como porta-voz da causa árabe no Ocidente.

Em 1914 publicou uma «Carta Aberta ao Islão» apelando às várias seitas nativas nos territórios ocupados pelos otomanos a cessar as suas lutas intestinas e a unir-se em oposição aos turcos, escrevendo também outros artigos a destacar a situação do seu povo e a apelar a auxílio. Ajudou também a organizar uma Liga de Libertação, e foi determinante na formação de um comité de socorro que angariou fundos para combater a fome que assolava o Médio Oriente durante aqueles anos terríveis.

A sua saúde deteriorou-se acentuadamente durante este período e, apesar da validade dos seus objetivos, Gibran era «apolítico»;[58] muitos anos mais tarde recebeu um convite para integrar o governo do Líbano — oferta que recusou.[59]

O tom dos escritos de Gibran mudou dramaticamente durante estes anos — assumindo uma nota sombria, até niilista — as afirmações confiantes substituídas por sombrias profecias sobre a queda da civilização. Esta desilusão é evidente numa antologia dos seus vários escritos jornalísticos em árabe, recolhidos de 1912 a 1918 e publicados sob o título de *al-'Awasif* (*A Tempestade*). No livro retratou a civilização como «uma velha árvore corrupta» e a liberdade como um espectro cadavérico derrotado pela selvajaria dos «novos primitivos»[60] — temas captados em «O Coveiro», onde a personagem principal, um fantasma gigante, enterra as hordas de pessoas espiritualmente mortas com aparente prazer; um texto que valeu a Gibran o título de «o Coveiro» no Oriente.[61]

Vindo de uma parte do mundo que apenas vinte anos antes do seu nascimento havia sido convulsionada por conflitos religiosos, Gibran exprimia constantemente a sua convicção de que sob as várias formas de religião existia uma unidade subjacente. Enquanto estudante, traçou planos para uma sala de ópera em Beirute com duas cúpulas a simbolizar a reconciliação do Cristianismo e do Islão. Embora o seu sonho nunca tivesse frutificado, os seus escritos ao longo dos anos refletem o seu desejo de fundir a tradição muçulmana Sufi com a herança mística cristã do seu passado — um sonho realizado no seu retrato de Almustafa, o profeta epónimo, simultaneamente uma figura crística e o homem universal da civilização muçulmana — representando o ponto de encontro literário e filosófico entre as tradições espirituais do Oriente e do Ocidente.

Cada nação possui como parte da sua herança um mito heróico inspirador. Os irlandeses têm a figura de Cuchulain, cujo nome e feitos poderosos são um símbolo de consciência e aspiração nacionais. Os cristãos no Líbano têm Jesus Cristo que, como líder de homens, recusa combater a ignorância e a intolerância com outras armas que não as pacíficas. Para Gibran, Jesus era a figura suprema de todas as épocas: «A minha arte não pode encontrar melhor lugar de repouso do que a personalidade de Jesus. A sua vida é o símbolo da Humanidade.

Será sempre a figura suprema de todas as épocas e nEle encontraremos sempre mistério, paixão, amor, imaginação, tragédia, beleza, romance e verdade.»[62] Gibran via Cristo como «uma tempestade furiosa»,[63] uma representação que aparece em muitos dos seus primeiros escritos em árabe. A visão do poeta sobre o Nazareno cristalizou-se

também na sua obra em inglês *Jesus, o Filho do Homem* (1928), um livro que alguns críticos consideraram imbuído de uma intensidade inspiradora que supera até *O Profeta*.

Embora muitas das suas opiniões se tivessem modificado ao longo dos anos, o seu fascínio por Cristo continuou ao longo de toda a sua vida, e qualquer compreensão de Gibran, o homem e o poeta, ficará incompleta se não explorar a profunda afinidade que o homem do Líbano sentiu com o «comandante» da Galileia.

O modelo para o seu retrato único de Jesus foi inspirado pelos encontros em 1912 com 'Abdu'l-Bahá, o líder bahá'í, que desenhou em Nova Iorque, um homem cuja presença levou Gibran a exclamar: «Pela primeira vez vi uma forma suficientemente nobre para ser recetáculo do Espírito Santo.»[64] Os encontros com 'Abdu'l-Bahá deixaram uma impressão indelével no poeta, ultrapassando na sua influência muitos conhecimentos propícios que Gibran fez durante os seus anos em Nova Iorque, incluindo Carl Gustav Jung e W. B. Yeats.

III

Os primeiros escritos publicados de Gibran, exclusivamente em árabe, fizeram dele o principal expoente do Romantismo na literatura árabe. Como presidente fundador da *«al-Rabita al-Qalamiyyah»* («O Vínculo da Pena», ou «Arrabitah»), muito do crédito pela difusão das ideias pioneiras e inovadoras dessa sociedade deve ser atribuído a Gibran. A Arrabitah, ao libertar a poesia árabe do torpor e da decadência, transformou a arte literária em todas as esferas das suas atividades[65] e impulsionou um renascimento da criatividade árabe.[66] Assim como os poemas em prosa encantatórios de Gibran influenciaram escritores das décadas de trinta e quarenta, a sua feroz rebelião contra a corrupção eclesiástica e política inspirou escritores e artistas das décadas de cinquenta e sessenta.[67]

A Arrabitah era composta por «um grupo pequeno e bastante seleto de homens de letras de vanguarda»[68] que, sob o espírito orientador de Gibran, se tornaram «uma escola realizada em ação»,[69] embarcando numa aventurosa experiência literária que operou uma mudança histórica de ênfase na excelência literária árabe até então aceite.[70] William Catzeflis, ele próprio membro da Arrabitah, recordou a influência de Gibran sobre os árabes de Nova Iorque: «A Arrabitah, com Gibran à frente, lançou uma bomba ao dizer: "Se o significado ou a beleza de um pensamento exigir a quebra da regra, quebre-a."»[71]

Em resultado de uma abordagem tão radical e libertadora, houve «uma maior pureza de atitude e prática», uma nova sinceridade, e uma maior flexibilidade de linguagem, métrica e ritmo.[72] Contrariamente a algumas interpretações, Gibran não era um escapista, mas estava profundamente envolvido, «até obcecado», com a história e as realidades contemporâneas.[73] Embora a voz da sua rebelião inicial fosse por vezes o grito de um artista emigrado, à medida que ganhava confiança, a sua expressão tornou-

se o rugido de um artista temperado pela «dura descoberta de uma forma de vida mais livre».[74]

O Romantismo de Gibran era um renascimento restaurador da vida instintiva em contraposição às restrições que procuravam sublimar a liberdade humana em nome da tradição social ou da conformidade religiosa; em muitos aspetos a sua rebelião era semelhante aos primórdios do Romantismo em Inglaterra um século antes, quando Blake, Wordsworth e Shelley se esforçavam por explorar a literatura da demanda interiorizada e da aspiração prometaica.[75] Estes escritores ingleses hauriram grande parte da sua inspiração de ideias que chegaram indiretamente do Oriente — a poesia árabe e persa, os clássicos sânscritos indianos — e por sua vez inspiraram Gibran, que reforçou o seu próprio misticismo nativo com o seu vocabulário visionário.

No seu «posto avançado» de Nova Iorque, Gibran iniciou um movimento e uma escola românticos na literatura árabe que ecoavam o apelo instintivo de uma geração à mudança e à renovação. Vivendo a cinco mil milhas do olhar severo e santamonioso daqueles cuja visão não conseguia transcender os métodos herdados e inibidores da sua época, este primeiro verdadeiro rebelde na literatura árabe[76] gozava de uma liberdade sem paralelo que lhe permitia revolucionar a sensibilidade literária do tempo.[77]

O movimento Romântico árabe nunca adquiriu um credo poético nem formulou quaisquer princípios definidos após o seu desenvolvimento. Foi orientado desde o início por um ardente desejo de reconhecer a poesia como expressão «do coração e não apenas da língua»,[78] uma crença inconsciente na liberdade interior do indivíduo e uma rejeição das tradições fossilizadas do Oriente. O seu ponto de vista era primordialmente subjetivo e mais conscientemente emocional do que a poesia neoclássica, apresentando-se assim como uma «religião do coração».[79] Um dos seus temas centrais é a elevada estima conferida ao «eu», sendo este subjetivismo o motor principal da posição criativa de Gibran.[80]

Toda a sua vida foi descrita como uma «demanda Romântica» — uma evolução progressiva da inocência infantil para a experiência desiludida, e, finalmente, «Inocência Superior nascida do conhecimento» — uma vida frequentemente apanhada entre a rebelião nietzschiana, o panteísmo blakeano e o misticismo Sufi.[81] Contudo, a imaginação criativa de Gibran fundiu e inflamou esta mistura apocalíptica num «grande desígnio único»[82] talvez inigualável na sua profundidade desde os enunciados dos grandes místicos medievais.

A sua preocupação consciente era de ordem artística, capaz de responder às forças no interior do campo da própria poesia, que na primeira parte do século ansiava por uma mudança de forma, linguagem, atitude e conteúdo. O seu tempo havia chegado, e embora o movimento Romântico árabe tenha surgido com o ascenso do nacionalismo árabe, não podia ser identificado com ele.[83] Não obstante, ambos os movimentos surgiram à medida que mais pessoas arabófonas começaram a tomar consciência da

disparidade entre os ideais adquiridos e as realidades da vida à sua volta — um reconhecimento intenso da urgente necessidade de libertação.[84]

Para Gibran, a libertação em termos artísticos significava desafiar a autoridade e os ideais do classicismo. Incapaz de se submeter ao jugo da métrica tradicional, raramente conseguia traduzir a sua visão poética nas formas desgastadas do verso tradicional. Aqui encontramos um paralelo com James Joyce que, tal como Gibran, se viu incapaz de escrever em forma tradicional — a sua experimentação com a linguagem da prosa permitindo-lhe criar uma nova forma e um novo estilo poético, representados em *Ulisses* e *Finnegans Wake*.

Da mesma forma, a incapacidade de Gibran foi providencial no mais alto grau. A sua experimentação em prosa em vez de poesia permitiu-lhe aperfeiçoar o poema em prosa enquanto novo género, libertando-o da dicção poética estabelecida do período decadente na literatura árabe. Pôde assim criar um ritmo inteiramente novo com vida própria, emanando do interior do quadro sintático, e, como tal, a sua prosa poética, ou poesia em prosa, constitui uma contribuição única para a literatura árabe moderna.

Para além da técnica estética ou literária, a presença de Gibran atuou como uma influência renovadora sobre o mundo árabe, que já havia começado a aspirar a uma sociedade mais saudável e mais justa. Esta profunda preocupação social — embora permanecendo generalizada e tornando-se até mais politicamente significativa na dimensão pan-árabe da obra do seu colega Ameen Rihani — diluiu-se em Gibran, cujos escritos ao longo dos anos foram assumindo um aspeto mais universal.[85]

A expressão da alienação deixou de ser meramente geográfica e evoluiu para a expressão de uma alma exilada descida ao domínio estranho da matéria; o seu vitríolo dirigido não apenas às influências corruptoras na sua terra natal, mas à imagem universalmente profanada do homem — um emigrante espiritual no «coração das trevas»,[86] a universalidade das suas experiências ressoando junto de um público ocidental a cambalear sob o reinado pernicioso do materialismo e do militarismo e a tremer perante o ídolo implacável do «Progresso».

Tal foi o impacto de *O Profeta*, a quintessência do universalismo de Gibran, que o *New York Times* se recordou de «Gautama, os filósofos dos Upanishads... e os melhores dos antigos profetas hebreus», a «concisão epigramática da expressão» evocando «os sábios mais antigos do Oriente».[87]

IV

A resposta às obras em inglês de Gibran foi por vezes marcada pelo desconcerto ou pela hostilidade: «misticismo sem sentido»;[88] «Será apenas uma fonte de indulgência psicológica?»; «O apelo de Gibran reside provavelmente na proximidade das suas imagens ao simbolismo da consciência subliminar»;[89] «retirado diretamente do revelador "Wandlungen und Symbole der Libido" de Jung.»[90]

Tais respostas artificiosas eram inevitáveis dado aquilo a que o próprio Jung chamou «a credulidade assiduamente cultivada do Ocidente em relação ao pensamento oriental»;[91] mas numa época em que era impossível gerar através de publicidade intensiva o tipo de vendas de que os modernos bestsellers desfrutam, tornou-se evidente que o público anglófono era genuinamente comovido pelo impulso de Gibran de cantar a partir do coração. Desde *As Mil e Uma Noites* que um escritor de ascendência árabe não gozava de tão universal apelo, e *O Profeta*, o «estranho livrinho»,[92] foi vendido em maior número do que todos os outros no século XX, exceto a Bíblia.

O poeta demorou mais de onze anos a aperfeiçoar assiduamente a unidade de uma mensagem que espelhou através do texto e do meio pictórico. Era, disse ele uma vez, uma expressão da «sacralidade» da sua «vida interior»,[93] e não surpreendeu os que o rodeavam quando Gibran, o «Bardo da Washington Street», foi mencionado no mesmo fôlego que o seu «Deus-homem», William Blake.[94]

Para alguns críticos, *O Profeta* representava o ponto mais alto da carreira literária de Gibran:[95] «Este profeta», disse ele uma vez, que já «me "escreveu" antes de eu tentar "escrevê-lo".»[96] Dada a importância de *O Profeta* na obra de Gibran, não admira que alguns críticos considerassem as suas obras anteriores a *O Profeta* como exploratórias, até rudimentares, produtos de «uma alma extremamente sensível a tatear o seu caminho em direção a um objetivo cujos contornos ainda estão envoltos em névoa».[97]

Uma outra perspetiva, porém, considera as suas obras em árabe — como *Iram, Cidade dos Altos Pilares*, publicada dois anos antes de *O Profeta*, em 1921 — e as suas obras em inglês — como *O Louco* — pelos seus próprios méritos, reconhecendo devidamente a profunda exploração de Gibran do princípio Sufi da unidade do ser (*wahdat al-wudjud*) em *Iram Dhat al-'Imad* (*Iram, Cidade dos Altos Pilares*), e a sua crítica afiada dos valores sociais e a exaltação do poeta-vidente marginalizado em *O Louco*.

Gibran aguardou o seu momento antes de publicar *O Profeta*. À medida que a Primeira Guerra Mundial se aproximava do fim, escreveu: «Os seres humanos mudaram de forma notável durante os últimos três anos. Têm fome de beleza, de verdade.»[98] A recetividade que Gibran pressentia para a sua mensagem curativa estava bem sintonizada. Dentro de um mês todos os 1.300 exemplares da primeira edição tinham sido vendidos. Disse a um jornalista: «A América representa o botão que começa a abrir-se, prestes a florir, ainda duro, ainda verde e ainda sem perfume, mas vigoroso e cheio de vida.»[99]

Embora o sucesso sensacional de *O Profeta* tivesse trazido ao seu autor aclamação universal, os últimos anos de Gibran foram marcados pela doença e onerados pela fama. À medida que mais autodeclarados devotos do «Gibranismo» souberam que o «sábio libanês»[100] vivia na West Tenth Street, começou a ser inundado de visitantes. Enquanto alguns vinham «confessar-se» ou pedir conselho,[101] outros vinham simplesmente por

curiosidade. O próprio Gibran, sempre consciente das suas próprias limitações, não tinha, contudo, qualquer desejo de envergara o manto de «profeta».[102]

Cada vez mais cansado da vida na «Nova Babilónia»,[103] regressou à sua irmã Marianna e à comunidade síria em Boston. Mesmo aqui, porém, havia conflitos de diferente natureza — a «vida ordenada» a afastar Gibran da escrita criativa e forçando-o a reconhecer que «a vida caótica é a melhor aguça para a minha imaginação»,[104] e a misteriosa doença, que acabou por o matar aos quarenta e oito anos, a alimentar a sua falta de autoconfiança: «Estou cheio de arrependimento porque permaneci um tagarela até que a minha tagarelice enfraqueceu as minhas forças.»[105]

À medida que seguimos este homem do Líbano, por vezes no seu fato de tweed irlandês,[106] por vezes em roupas de dervixe salpicadas de tinta, e por vezes vestido como um culto francês,[107] encontramos a vida de um homem a lutar contra as suas fraquezas e a tentar construir algo permanente e sagrado a partir dos seus fracassos e desilusões privados. Do pequeno rapaz sonhador que plantava pedaços de papel na esperança de que crescessem nos solos pobres do norte do Líbano, ao escritor maduro em Manhattan, somos confrontados por um artista consumado, que acreditava que «não há nada mais cansativo do que a preguiça».[108]

Menos de vinte anos após a sua emigração para o Novo Mundo, o jovem de Bisharri encontrou-se a mover-se nos círculos literários e artísticos de elite da América, onde aparentemente envergava novas personas — máscaras que encantavam, fascinavam e por vezes iludiam os seus conhecidos americanos. Espantado com a facilidade camaleónica de adaptação de Gibran, um jornalista de Nova Iorque escreveu: «Gibran é Broadway ou Copley Square ou The Strand ou a Avenue de l'Opéra — um cosmopolita corretamente vestido do mundo ocidental... um sensato habitante de Greenwich Village — pois existem assim»;[109] enquanto outro observador achava que o elegante homem de um metro e sessenta, de fato branco, chapéu e bengala era «a cópia fiel» de outro imigrante da época, Charlie Chaplin.[110]

Por baixo das máscaras, contudo, havia um homem cujos gestos eram os «da cortesia serena do Oriente»,[111] escrevendo um amigo: «O odor do Bosque Sagrado parecia de algum modo ainda agarrar-se a ele.»[112] Gibran, porém, como poeta do Oriente, não tinha ilusões sobre o estado moribundo da sua literatura e propôs-se conscientemente a mudá-la para sempre. Os seus veículos de expressão — o epigrama, a parábola, o breve ensaio, a poesia, o apoftegma e o poema em prosa — eram por vezes intercalados com obras de arte de poderosa carga simbólica.

A conjugação da sua crença à la Rousseau na bondade inata de uma humanidade desacorrentada e da sua interpretação personalizada da mensagem cristã do amor universal levou-o a lançar um assalto radical à Igreja e ao Estado nas suas duas primeiras obras, *'Ara'is al-Muruj* (*Ninfas do Vale*, 1906) e *al-'Arwah al-Mutamarridah* (*Espíritos Rebeldes*, 1908). Tais ataques representavam a mais absoluta insubordinação ao status quo, e ele foi vilipendiado e condenado como herético.[113] As severas críticas

de Gibran à Igreja ainda não foram inteiramente perdoadas — compreensível talvez dadas as vitriólicas denúncias do sacerdote como «traidor» de Cristo e «um hipócrita que os fiéis cingiam com um fino crucifixo, que ele erguia sobre as suas cabeças como uma espada afiada».[114] Por volta de 1910 abundavam histórias apócrifas sobre anátemas, a queima pública dos livros de Gibran em Beirute e a sua excomunhão da Igreja Maronita.

Para além de atacar tanto a Igreja como o Estado pela sua obsessão com a presunção, o poder e a riqueza, ao longo de todos os seus escritos — até à sua última obra, *O Andarilho*[115] — Gibran atacou o fanatismo, o extremismo e a injustiça em todas as suas formas. Embora frequentemente acres e amargos, as obras iniciais de Gibran manifestam subtilmente uma interpretação magistral da ontologia mística, refundindo o pensamento Sufi para exprimir as realidades poéticas da sua própria visão criativa.[116]

Os seus aforismos, parábolas e alegorias assemelham-se de perto à sabedoria Sufi — os temas do paradoxo e da ilusão girando em torno da imaturidade de uma humanidade adormecida e apegada ao efémero. A sua reverência pelo pensamento Sufi encontra também clara expressão no seu livro em árabe *al-'Awasif* (*A Tempestade*), que contém breves ensaios sobre três das maiores figuras da literatura Sufi: Ibn al-Farid, al-Ghazali e Ibn Sina (Avicena) que, por admissão do próprio Gibran, estava mais próximo da sua «inclinação espiritual» do que qualquer outro.[117]

Embora a primeira obra em inglês de Gibran, *O Louco*, não tivesse aparecido senão em 1918, o período intermédio foi aquele em que o poeta absorveu, assimilou e levou à maturação as múltiplas influências culturais às quais estava exposto — guiado pela sua benfeitora americana, Mary Haskell.

Nos primeiros anos de Gibran na América — que viram as mortes trágicas da sua irmã, do seu único irmão e da sua mãe, e o seu ostracismo por parte de muitos na sua comunidade devido à sua obsessão resoluta pela arte em detrimento das formas de trabalho mais tradicionais esperadas de um jovem imigrante — foi Mary Haskell, uma professora da Carolina do Sul, o seu «anjo da guarda»,[118] que o reassegurou de que não era «um estranho numa terra estranha»,[119] e que se tornou a sua mecenas e confidente. Disse-lhe uma vez: «Três coisas na minha vida mais fizeram por mim: a minha mãe, que me deixou ser; tu, que tiveste fé em mim e no meu trabalho; e o meu pai, que despertou o lutador em mim.»[120]

O papel de Mary Haskell é tão crucial para o desenvolvimento de Gibran que por vezes os biógrafos encontram dois destinos tecidos como um.[121] Embora só em 1917 a arte do seu protegido tenha sido finalmente reconhecida, a fé de Mary no «génio sírio» e a sua generosidade para com ele nunca vacilaram. Pagou para que ele vivesse e estudasse em Paris e, no seu regresso, a mecenas e o poeta apaixonaram-se. Ao contrário das muitas mulheres que foram meramente atraídas pela aparência marcante do poeta, a relação de Mary com Gibran era uma «afinidade» intelectual, mas calorosa e

terna. Não sem dificuldades, Mary ajudou a transformar os seus sonhos em realidades e permaneceu uma amiga leal ao longo de toda a sua vida.

Diretora de escola de ideias radicais, Mary sentiu-se atraída pelo apaixonado jovem escritor, «eletrizante... móvel como uma chama... O Pulso visível»,[122] cujos desabafos vulcânicos contra a tirania e a corrupção faziam estremecer os detentores do poder na Síria, e cuja censura da complacência que por vezes encontrava na América ressoava com as suas próprias perceções nativas. Mary foi também atraída pelo ser romântico e delicado que «anseia simplesmente por ser autorizado a amar», pela sua «inefável sensibilidade»[123] que se exprimia em histórias de amor tão ternurentas como *al-'Ajnihah l-Mutakassirah* (*As Asas Partidas*), obra semiautobiográfica em que Gibran conta a história de um amor que bate desesperadamente contra os tabus da tradição oriental. Magnetizada também pelas pinturas etéreas que viu pela primeira vez numa pequena exposição em Boston em 1904, Mary sentiu-se atraída pela arte de Gibran, que alguns críticos, anos mais tarde, consideraram que desafiava «o presente a uma recapitulação dos seus valores».[124]

A intensa relação de Mary com Gibran, meticulosamente registada no seu diário, mostra a evolução de Gibran de escritor árabe provincial a artista americano que exprime preocupações universais — um homem que, em 1911, lhe declarou: «Sei que tenho algo a dizer ao mundo que é diferente de tudo o resto.»[125] Durante os seus anos em Nova Iorque, Gibran trabalhava incessantemente, muitas vezes até ao amanhecer, aperfeiçoando os seus dois ofícios, e sob a mão orientadora de Mary a mistura apocalíptica de influências ocidentais e orientais fundia-se impercetivelmente na sua psique.

Os hábitos de trabalho exaustivos de Gibran, habitualmente sustentados por pouco mais do que café forte e cigarros, por vezes deixavam Mary, e nos últimos anos os médicos, preocupados com o estado da sua saúde. No início de fevereiro de 1912, após uma intensa sessão de trabalho, escreveu a Mary: «Parece que nasci com uma seta no coração, e é doloroso arrancá-la e doloroso deixá-la ficar.»[126] Mas para Gibran o papel do poeta era sagrado — «o fio que transmite as notícias do mundo do espírito»[127] — sempre a esforçar-se, a procurar contra todas as adversidades a essência e o espírito de todas as coisas.

Embora escrevesse em duas línguas, Gibran fazia uma transição fácil na sua «psique dupla»,[128] escolhendo um vocabulário menos idiomático do que os escritores mais conscientes do modernismo linguístico. As disparidades entre a consciência linguística do Oriente e do Ocidente deveriam ter criado o problema das «palavras-raiz», mas, porque a sensibilidade de Gibran havia sido influenciada e temperada pela linguagem da Bíblia — um livro pertencente tanto ao Oriente como ao Ocidente —, ele foi capaz de estabelecer a ponte sobre o que parece, à primeira vista, intransponível.[129]

Embora o seu aparecimento na cena literária árabe fosse oportuno por satisfazer uma grande necessidade, a crítica Salma Khadra Jayyusi considerou ser «a sua tragédia

pessoal» não ter aparecido trinta anos mais tarde, numa época não entravada pelas peculiaridades da história poética árabe e pela ignorância e timidez dos seus árbitros literários:

Foi limitado pelas necessidades poéticas da época a seguir uma carreira de libertação tanto da forma como do espírito da literatura, mas com todos esses condicionalismos não podia ser simultaneamente o libertador e o criador de obras literárias que transcendessem o seu tempo e ainda assim permanecessem na vanguarda entre uma elite leitora sofisticada que crescia constantemente em número.[130]

Não obstante, deve também reconhecer-se que muitas das suas obras em árabe possuem um apelo duradouro. Isto é mais evidente nos seus numerosos aforismos e epigramas, que, mesmo quando traduzidos para inglês, conservam uma vivacidade e uma eficácia — transcendendo barreiras temporais ou culturais — bem como refletindo a concisão do espírito do seu autor.

Embora o nome de Kahlil Gibran seja amplamente conhecido em todo o mundo, as suas realizações no Ocidente receberam, até à data, apenas escassa atenção por parte dos estudiosos. É duvidoso que algum outro escritor que tenha alcançado tão grande popularidade global tenha sido tão negligenciado.

Os fracassos do passado em reconhecer Gibran podem dever-se à reputação de *O Profeta* de apelar aos jovens, ou apenas aos «românticos tardios» e aos que buscam «o exótico»[131]... «um credo para os vagamente bem-intencionados».[132] Apesar das contribuições de Gibran para publicações tão influentes como a *Seven Arts*, já em 1916 — a par de nomes como Robert Frost, D. H. Lawrence e Amy Lowell —, nenhum dos principais periódicos do Ocidente resenhava os seus livros quando eram publicados. Invariavelmente omitiam Gibran dos estudos sobre a literatura americana moderna — refletindo uma incapacidade de lidar com uma literatura que cai fora dos termos de referência convencionais.

Ao contrário dos seus contemporâneos Eliot, Pound e Yeats, Gibran não tinha qualquer desejo de refinar a língua inglesa para responder às realidades da época, mas ansiava por injetar nela os valores inestimáveis do misticismo do Oriente. Gibran era indiferente aos ditames de uma época em que a criatividade se torna mera reação às areias movediças do meio da moda; estava antes empenhado em exprimir uma literatura atemporal e universal: «Farei uma árvore e colherei o fruto para seiscentos anos à frente.»[133]

Se os críticos persistirem em encarar Gibran como um escritor em inglês a considerar e medir em relação aos seus contemporâneos, verificarão que os critérios de avaliação existentes não se aplicam. Movida por uma *Weltanschauung* mecanicista, a mente ocidental tem muitas vezes sido arrogantemente insensível ao misticismo, rejeitando flagrantemente qualquer visão da unidade da cultura. Além disso, as experiências visionárias de Gibran não podem ser adequadamente representadas, como

a maioria dos críticos ocidentais exige, na linguagem da filosofia ou no quadro da lógica materialista.

Ao longo das últimas décadas, porém, esta consciência fragmentada da mente ocidental começou a definhar. Está a emergir uma visão do universo como uma teia dinâmica, em que cada parte é vista como fazendo parte do todo e o todo estando em cada parte; os físicos a perceber que «a experiência religiosa por excelência, a experiência da unidade mística e da "identidade suprema", pode muito bem ser uma experiência genuína e legítima deste fundamento implícito e universal».[134]

Para os académicos ainda enclausurados pelas suas atitudes etnocêntricas unidimensionais e pelas suas análises do particular em detrimento do universal, a literatura de Gibran passará ao lado, pois transcende as dualidades globais, as barreiras culturais e o unidimensionalismo académico. Os que ousarem abraçar e avaliar uma literatura como a de Gibran, ao mesmo tempo derivada de e unificada por duas tradições distintas, encontrarão no poeta do Líbano um pioneiro literário limitado por pouco mais do que a beleza das suas palavras: «E como haveis de vos elevar acima dos vossos dias e das vossas noites, a não ser que partais as cadeias que, no alvorecer da vossa compreensão, haveis acorrentado em torno da vossa hora do meio-dia?»[135] O poeta místico irlandês George Russell (AE) foi um dos primeiros críticos a vislumbrar as possibilidades aí contidas:

Se a Europa há de ter um novo renascimento comparável ao que adveio do casamento do Cristianismo com a cultura grega e latina, deve, penso eu, vir de um segundo casamento do Cristianismo com a cultura do Oriente. As nossas próprias palavras entre nós não nos trazem surpresa. É apenas quando uma voz vem da Índia, da China ou da Arábia que recebemos o frémito da estranheza da beleza, e sentimos que isso poderia inspirar outra das grandes paixões culturais da humanidade.[136]

Não é surpreendente que tenha sido um irlandês um dos primeiros críticos a reconhecer a importância da obra de Gibran. Ele próprio um interveniente fundamental no renascimento literário irlandês — que ocorreu durante o mesmo período que a Arrabitah —, as perceções de AE realçam a afinidade que indubitavelmente existe entre o génio poético celta e o árabe. Há uma certa afinidade de espírito e sentimento em relação à linguagem; uma devoção comum ao modo de expressão; uma deliciosa alegria no ritmo hipnótico da música da fala e uma profunda consciência dos elementos místicos que permeiam a paisagem de névoa e montanha, de deserto e noite de luar.

A visão de Gibran não era a de um académico ou de um filósofo, mas a de um poeta cujas matérias-primas provinham da sua própria vida psíquica, «a forma final do que havia sido capaz de provar a partir do seu conhecimento, e a última palavra surgida da influência do seu sofrimento».[137] O luto e o agudo sentido de alienação experimentados pelo jovem hipersensível deixaram a sua marca sobre ele, sintonizando o seu subconsciente com a «mais delicada luz e sombra» e levando-o a cantar com a eloquência de Isaías e o sofrimento de Jeremias.[138] Um crítico descreveu a obra de

Gibran como sendo «mergulhada em sangue... um grito que irrompe de um coração ferido», pedindo àqueles que desejam compreender Gibran que «imaginem por si próprios que grau de dor seria necessário para os inspirar tal como aquele sofrimento inspirou Gibran».[139]

Através de uma evolução que testemunha a natureza do seu carácter, a aparência de Gibran tornou-se mais imponente, mais resolutamente masculina e iluminada à medida que a sua saúde declinava. O jovem reticente amadureceu num homem considerado por outros como o "capitão da sua alma e o senhor do seu destino",[140] com as suas primeiras experiências com a morte aprofundarem, de algum modo, a sua concentração em direção a uma afirmação apaixonada da vida: "Quero estar vivo para toda a vida que há em mim agora, para conhecer cada momento até ao extremo."[141]

V

Escrevendo na altura em que o Darwinismo estava no seu auge, a extraordinária recetividade de Gibran ao apelo da natureza pode, de muitas formas, ser vista como oferecendo um contraponto positivo à metáfora darwinista. Ele tomou de empréstimo à natureza as imagens mais poderosas da sua obra; o seu rico e belo reduto de símbolos forneceu-lhe o aparelho emocional e intelectual da sua poesia e intensificou os seus estados de espírito mais oníricos com o "mistério insondável dos segredos da Natureza".[142]

Na sua última obra em árabe, *Iram Dhat al-'Imad* (Iram, a Cidade dos Pilares Elevados), que publicou em 1921, a perceção visionária da natureza de Gibran torna-se aparente:

Num átomo encontram-se todos os elementos da terra; num movimento da mente encontram-se os movimentos de todas as leis da existência; numa gota de água encontram-se os segredos de todos os oceanos sem fim; num aspeto de ti encontram-se todos os aspetos da existência.[143]

Foi Einstein quem encapsulou o mal-estar ocidental como a "ilusão da separação", uma visão ecoada por Gibran quando escreveu: "O coração está embriagado com o excesso de atenção ao eu[144] . . . A imagem do sol da manhã numa gota de orvalho não é menor do que o sol . . . Tu e a pedra são um só. Existe apenas uma diferença nos batimentos cardíacos. O teu coração bate um pouco mais depressa, não é verdade, meu amigo? Sim, mas não é tão tranquilo."[145]

Ao longo de toda a sua obra, tanto com a pena como com o pincel, Gibran expressou a sua crença na santidade da terra viva e no nosso dever de a proteger e enobrecer, de a reverenciar e celebrar, de aprender com ela e de comungar com ela. As suas opiniões representaram um novo e significativo ponto de partida na literatura árabe que, anteriormente, costumava tratar o mundo natural ou como uma força a ter em conta ou como um ornamento que evocava pouco mais do que apreciação estética.

Gibran, contudo, numa "fusão mística",[146] identificou na natureza uma fonte universal de energia criativa. Observar o efeito cumulativo desta obra é reconhecê-lo como um poderoso defensor da unidade do ser no Ocidente, por um lado, e um pioneiro na transformação das perceções da mente árabe sobre o planeta, por outro, tornando-se um dos primeiros grandes poetas ecológicos do século XX, tanto no Oriente como no Ocidente.

Para Gibran, tudo o que é separado e fechado em si mesmo deve perecer por falta de um princípio de renovação. Esta renovação exige mutualidade e, dentro desta matriz, o destino humano está irrevogavelmente ligado ao do cosmos; apenas através do dar e receber de energias pode a harmonia cósmica ser mantida. Nas palavras de Gibran, "Vivemos uns dos outros de acordo com a lei."[147] Ele percebia o mundo natural como um ser vivo: "Se cantares à beleza, embora estejas sozinho no coração do deserto, terás uma audiência";[148] "o corpo e o seu ambiente estão ligados entre si"[149] – sendo a clarividência da sua mensagem ambiental impressionante na sua antecipação de teorias modernas da física que são internamente consistentes e em perfeita harmonia com as visões do misticismo oriental.[150]

Na imaginação de Gibran, as metáforas e as comparações estão estreitamente entrelaçadas "como corantes de cores brilhantes", evocando uma forma altamente emocional e "nova mas familiar de descrever" a natureza.[151] No cortejo do ano – as brisas da primavera acalentando os botões que despertam,

as folhas iridescentes do outono com os seus cheiros carregados de memória – o poeta reconhece os pensamentos e emoções de alguma grande consciência. O leitor sente a convicção apaixonada de um poeta que sentia que "a coisa mais divina no homem é o seu espanto perante a vida"[152] e sente que está a ouvir alguém cujos sentidos são aguçados por um fascínio e reverência irreprimíveis por um planeta concebido como um ser vivo, falando "nas línguas dos ribeiros e riachos".[153]

Os escritos de Gibran – ecoando, como ecoam, a linguagem da Versão Autorizada do Rei Jaime da Bíblia – revelam o tom de encantamento do Cântico dos Cânticos e o ritmo dos Salmos. Utilizando histórias de sabedoria em diversas obras, desde o seu primeiro livro em inglês, *The Madman*, até ao seu último, *The Wanderer*, é no "estilo esotérico, figurativo e imaginativo . . . não novo na literatura árabe"[154] que elas são expressas. Tais contos devem ser vistos como meditações árabes reformuladas no idioma inglês, embora este seja, em si mesmo, uma tradução de um original oriental. É por estas razões que qualquer avaliação etnocêntrica de Gibran de acordo com os padrões da tradição literária puramente anglo-americana é inerentemente deficiente.

Existe uma extraordinária diversidade de opinião crítica quanto ao valor literário e filosófico das obras inglesas de Gibran em particular. Há quem o tenha criticado por ser efusivo, sentimental e melodramático: "Ele [Gibran] escreve coisas sentimentais, foleiras, piegas, semi-eróticas, sem gosto, mas populares . . . Para ser popular não é preciso ser bom. São quase mutuamente exclusivos."[155]

Há também aqueles que, ao adorarem cegamente Gibran, como se bastasse ler *O Profeta* para que os problemas da vida desaparecessem, lhe prestaram tanto desserviço como aqueles que o crucificaram pela sua ênfase fora de moda na tolerância e na compaixão. Poucos apreciaram o carácter essencialmente libanês do homem e reconheceram as influências que moldaram a sua arte e poesia – sendo a mistura não um amálgama, mas um fenómeno visionário inteiramente seu.

O aparelho crítico existente na crítica literária ocidental carece dos critérios relevantes pelos quais julgar Gibran, e as opiniões sobre a sua obra oscilaram violentamente entre o elogioso e o condenatório. *O Profeta* ocupa, de facto, uma posição ambígua no campo da literatura inglesa – não é nem literatura pura, nem filosofia pura, e como obra árabe escrita em inglês pertence

exclusivamente a uma tradição única – e alguns críticos sugerem que é tempo de adotar um novo mecanismo crítico para avaliar este tipo de literatura que deriva de duas tradições culturais separadas e que não está vinculada aos preconceitos e restrições de nenhuma delas.[156]

VI

Todos os escritos de Gibran expressam um impulso apaixonado de melhorar a sorte de uma humanidade explorada. Alguns exibem uma melancolia prevalecente pelo desperdício cruel de vidas perdidas para a pobreza, a injustiça e a violência institucionalizada. Numa época em que não era moda fazê-lo, Gibran tornou-se um dos mais fervorosos e francos defensores dos direitos humanos. Ele travou uma longa, feroz e por vezes amarga batalha contra as desigualdades cruéis que existem entre homens e mulheres, o extremismo religioso, o feudalismo e a sublimação do amor em nome da tradição. As suas primeiras obras são contos de coragem, histórias em que os oprimidos lutam pela liberdade e proclamam uma mensagem de justiça – um chicote nas palavras de Gibran enquanto liberta a sua vituperação sobre aqueles que exploram os pobres. Há também uma mensagem de conciliação para aqueles que lutam para se libertarem dos grilhões do nacionalismo, do sectarismo e do medievalismo.

Com a intensidade comovente que caracteriza os enunciados verdadeiramente significativos, os escritos de Gibran projetam verdades universais intemporais, expressando apaixonadamente o profundo anseio humano e a fome de uma verdadeira libertação. Tal como o seu contemporâneo P. D. Ouspensky – cujo livro *Tertium Organum* (1912) Gibran recomendou ao mundo árabe – ele concebe as emoções como órgãos de conhecimento, as "janelas de vitral da alma".[157]

As primeiras interpretações do carácter de Gibran tenderam, por vezes, a denegrir o poeta como um forasteiro ingénuo que, cercado pela melancolia e embotado pela introspeção, deixou de ser "alimentado pela realidade".[158] No entanto, desde a publicação dos documentos Haskell–Gibran em 1972, surgiu uma imagem muito diferente.

Encontramos um homem à vontade com os outros – exceto nos anos de guerra, quando sentiu que se estava a "tornar como" um louco;[159] um homem bem-humorado: "nunca houve uma altura em que nos encontrássemos – mesmo quando estávamos tristes – que ele não me fizesse rir e rir, perante algo

que o momento sugeria à sua mente cintilante";[160] um homem com um "tato gentil" que por vezes dissimulava o "lutador" interior;[161] "intensamente prático";[162] que fundia chumbo como um rapaz de oito anos[163] e mais tarde desenhou joias, esculpiu talha em madeira e ganhou a vida como pintor de retratos – sendo 'Abdu'l-Bahá, Debussy, Rodin, Jung, Maeterlinck, Masefield, W. B. Yeats, Lady Gregory, Laurence Housman, Sarah Bernhardt, Ruth St. Denis, o jovem Garibaldi e Albert Pinkham Ryder apenas uma parte do seu eminente portfólio.

Encontramos também um homem de negócios trapalhão que uma vez provocou um sócio exasperado a gritar: "Sr. Gibran, isto não é nenhuma questão de ser como Cristo – isto é apenas negócio puro e simples";[164] um homem senhor de si que viveu uma "vida interior, apesar do mundo" ao seu redor;[165] um homem que conscientemente se esforçou por estilhaçar a imagem que as pessoas tinham do "bondoso e gentil Sr. Gibran";[166] um poeta que se sentia como uma roda girando contra todas as outras rodas, um "caos humano" movendo-se "entre mundos acabados";[167] e um homem que se esforçou por ser aberto em todos os seus relacionamentos: "Que seja tolice, se a tolice for o meu melhor hoje, e que alguém me bata com força. Para que eu possa ser um pouco menos tolo da próxima vez . . . há demasiado do coração fechado."[168]

Ao contrário de alguns escritores e artistas cujas vidas foram arruinadas por ligações sexuais complexas – que aceitavam o "amor sexual conforme surgia"[169] – a vida amorosa de Gibran foi, no geral, descomplicada. Ele não tinha "nenhum código sobre sexo exceto a honestidade",[170] e encontrou na sua terra adotiva uma atitude doentia onde as pessoas se tinham tornado "escravas" do sexo.[171] Enquanto jovem, Gibran achou por vezes a "ousadia" das atitudes ocidentais em relação à sexualidade alienígena,[172] particularmente quando, aos quinze anos, uma dessas mulheres tinha "iniciado" o belo rapaz na masculinidade – um evento que apressou o seu regresso ao Líbano, enquanto a sua mãe lutava para o proteger de mais "pecado e tentação".[173]

Vindo como vinha de uma cultura que prezava as virtudes da "honra, limpeza e decência",[174] o próprio Gibran, descrito como "fastidiosamente reservado",[175] não era o jovem por vezes retratado como estando "cheio de casos . . . porque é apaixonado e é levianamente considerado como estando livremente em banquete".[176] Antes da sua relação de longo prazo com Mary Haskell, Gibran tinha deixado apenas quatro[177] mulheres entrar na sua vida

privada, entre estas a jovem aspirante a atriz francesa "Micheline" e uma poetisa, Josephine Preston Peabody.

Encontramos também um homem que lutava pela genuinidade e pressentia que muitas "virtudes" são meras "coisas sociais", "mecanismos de reação", emanando da personalidade adquirida e não do verdadeiro "ser"[178] – que se manifesta mais na figura do "pastor" do que no habitante "sofisticado" da cidade.[179]

Gibran tornou-se o escritor árabe mais bem-sucedido e famoso do mundo. Apesar das nossas conquistas tecnológicas, da nossa "análise em abundância",[180] a psique moderna ainda ficou com uma ferida na sua alma. A mensagem de Gibran é curativa e a sua busca para compreender as tensões entre o espírito e o exílio antecipou as necessidades de uma era que testemunha o impasse espiritual e intelectual da própria modernidade. Os seus escritos atmosféricos revelam a visão penetrante de um vidente que, sem fazer cruzadas ou pregar, alerta para os terríveis perigos que recaem sobre uma época centrada na consciência de fronteira, na ganância material e na mudança avassaladora mas cega. A sua obra, apresentada sob a forma de uma beleza lírica simples e de uma profunda profundidade de significado para todos os que se empenham em procurá-la, aplica-se dinamicamente e com uma intemporalidade impressionante aos desafios momentosos de hoje.

1
Começos
(1883–1895)

I

Gibran Khalil Gibran, que se tornou conhecido como Kahlil Gibran,[1] nasceu no extremo norte do Líbano a 6 de janeiro de 1883.[2] A aldeia do seu nascimento, Bisharri, está empoleirada num pequeno planalto na borda de um dos desfiladeiros de Wadi Qadisha, conhecido como o vale sagrado. Elevando-se acima está o Monte Líbano.

Khalil Gibran, o pai do poeta, cujo nome a criança herdou como nome do meio de acordo com o costume árabe, era coletor de impostos em Bisharri. Um homem forte e robusto, de pele clara e olhos azuis, tinha recebido apenas uma educação básica, mas era um homem de considerável charme que gostava de dar nas vistas. Embora possuísse um pomar de nogueiras, o rendimento escasso

de Khalil Gibran cedo se evaporou ao alimentar os seus hábitos extravagantes – álcool e jogo. Considerado por alguns como "um dos homens fortes de Bisharri", era, segundo todos os relatos, um homem difícil de conviver, e a sua mulher e filhos temiam-no.[3]

O filho, mais tarde na vida, expressou sentimentos filiais em relação ao pai – uma tentativa de disfarçar a dura realidade do que foi, sem dúvida, um relacionamento difícil:

Admirava-o pelo seu poder – pela sua honestidade e integridade. Foi a sua ousadia em ser ele próprio, a sua franqueza e a recusa em ceder, que acabaram por lhe trazer problemas. Se centenas estivessem ao seu redor, ele podia comandá-las com uma palavra. Podia dominar qualquer número através de qualquer expressão de si mesmo.[4]

Contudo, na verdade, a relação de Kahlil com o pai era difícil e muitas vezes tensa. O rapaz nunca se sentiu muito próximo deste homem autocrático e temperamental, que era hostil à sua natureza artística[5] e não era uma pessoa amorosa.[6]

Por outro lado, a sua mãe evocava na criança sentimentos de profunda afeição e admiração. Kamileh Rahmeh era filha de um clérigo maronita chamado Istiphan Rahmeh. É descrita como uma mulher magra e graciosa, com uma ligeira palidez nas bochechas e uma sombra de melancolia nos olhos.[7] Kamileh tinha uma bela voz de canto e era uma pessoa devotamente religiosa. Quando atingiu a idade de casar, foi casada com um do seu próprio clã, o seu primo Hanna 'Abd al-Salaam Rahmeh. No entanto, como muitos libaneses do seu tempo, ele emigrou para o Brasil para procurar fortuna, mas enquanto lá estava morreu, deixando Kamileh com um filho, Boutros (ou Peter). Algum tempo após a morte de Hanna Rahmeh, a jovem viúva casou-se com Khalil Gibran. Após o nascimento do seu filho Kahlil, nasceram duas filhas do casal, Marianna[8] em 1885 e Sultanah[9] em 1887.

Em contraste com o marido, Kamileh era uma progenitora indulgente e amorosa, e ambiciosa para com os seus filhos. Embora sem educação formal, que na altura era considerada inútil, se não perigosa, para as mulheres,[10] possuía uma inteligência e sabedoria que tiveram uma influência enorme no seu filho mais novo, que mais tarde disse dela: "É do seu cuidar de mim que me lembro – do meu eu interior."[11] Fluente em árabe e francês, artística e musical,

Kamileh acendeu a imaginação de Kahlil com os contos populares e lendas do Líbano, e histórias da Bíblia.

Numa das suas primeiras obras em árabe, *al-Ajnihah al-Mutakassirah* (As Asas Quebradas), revela-se o mais profundo respeito do filho pela maternidade:

A palavra mais bela nos lábios da humanidade é a palavra "Mãe", e o chamamento mais belo é o chamamento de "Minha mãe". É uma palavra cheia de esperança e amor, uma palavra doce e bondosa que vem das profundezas do coração. A mãe é tudo – ela é a nossa consolação na dor, a nossa esperança na miséria e a nossa força na fraqueza. Ela é a fonte do amor, da misericórdia, da simpatia e do perdão.[12]

Vinda de uma família imersa na tradição maronita, Kamileh tinha contemplado juntar-se ao convento de São Simão, no norte do Líbano, antes do seu primeiro casamento.[13] O Cristianismo Maronita, uma seita antiga, emergiu no século V quando os primeiros cristãos da Síria prometeram a sua lealdade a um eremita, Marun, cujos dons e virtudes lhe trouxeram muitos discípulos. Utilizando um ritual vivo com a língua aramaica de Jesus e uma liturgia que está entre as mais antigas e comoventes da Igreja Cristã, os maronitas conseguiram proteger as suas tradições devido ao isolamento físico da região montanhosa. A natureza espiritual da mãe de Gibran e as impressões que a criança recebeu das cerimónias místicas dos maronitas permaneceram com ele durante toda a sua vida.

Sob a enorme sombra do Monte Líbano, Kamileh, a filha do padre,[14] e o seu belo marido criaram a sua família. Embora a vida fosse dura, não era insuportável, e os aldeões rústicos e engenhosos sobreviviam com o que extraíam da fina crosta do solo.

II

Contudo, o povo do Líbano enfrentava uma ameaça mais terrível do que a pobreza. Apenas uma geração antes, o país tinha sido impelido para uma terrível guerra civil. A violência sectária que eclodiu em 1845 atingiu proporções chocantes em 1860, num dos massacres religiosos mais terríveis da história.[15] Milhares de cristãos foram dizimados, muitos nos altares das suas igrejas. Pilhagem, saque e o incêndio de aldeias e cidades eram ocorrências comuns, resultando em fluxos de refugiados. Ao todo, mais de 30 000 cristãos,

principalmente maronitas e ortodoxos gregos, foram massacrados nesta idade das trevas pelos drusos, com o incentivo dos otomanos.[16]

Numa região que, talvez mais do que qualquer outra, tinha sido um ponto de encontro entre o Oriente e o Ocidente, bem como um rico caldeirão de religiões, a agitação total gerada por esta explosão de violência sectária e convulsão política gravou uma cicatriz profunda na consciência da geração de Khalil e Kamileh. Até à década de 1840, muçulmanos xiitas e sunitas, católicos e ortodoxos gregos e sírios, arménios, assírios, caldeus, maronitas, nestorianos, jesuítas, jacobitas, judeus e drusos tinham todos vivido juntos numa coexistência relativamente pacífica.

De todas as províncias que viviam sob o domínio opressivo do Império Otomano – que se estendia desde a Hungria até à Península Arábica e até ao Norte de África – o Líbano parecia ser a mais moderna. Ao longo dos séculos, tinha-se aberto às influências ocidentais, e o povo do Líbano possuía um elevado nível de alfabetização devido a uma variedade de escolas fundadas por missões europeias. Desde que os turcos tinham alargado o seu império para incluir o Líbano em 1516, sob o ilustre Solimão I, a história libanesa tinha sido dominada por dois governantes, cujas tentativas ao longo dos anos de impor a unidade política e assegurar a autonomia nacional falharam com os trágicos acontecimentos de 1860.

O primeiro destes governantes foi Fakhr-al-Din, um senhor feudal druso que governou de 1585 a 1635. Os drusos constituíam um dos principais grupos confessionais no Líbano. Tinham emergido do Egito durante o século XI, sintetizando ideias orientais sobre a reencarnação com o pensamento islâmico e helénico. Ao contrário dos maronitas, que eram considerados cidadãos de segunda classe sob o domínio otomano, os drusos gozavam de plenos direitos civis, embora também não fossem universalmente aceites no mundo muçulmano.

Fakhr-al-Din, percebendo o potencial económico e político associado ao cultivo de ligações maronitas com a Europa através das suas ligações históricas com Roma, concedeu-lhes plena liberdade civil e liberdade religiosa. Ele foi assim capaz de perseguir as suas próprias ambições, comandando, pela primeira vez na história libanesa, uma frente unida de líderes cristãos e drusos. Ao mesmo tempo, uma vaga de ocidentalização varreu o país, com mercadores e técnicos europeus a trazerem as suas competências para o país feudal. As

políticas de Fakhr-al-Din também abriram caminho para uma sociedade mais integrada, com os maronitas do norte, até então segregados, a migrarem para o sul, e Fakhr-al-Din passou a ser considerado "o primeiro homem moderno do Líbano".[17]

O segundo governante influente foi Bashir II, que entrou e saiu do poder entre 1788 e 1840. No início do século XIX, a influência europeia já tinha penetrado no mundo árabe. Em 1798, Napoleão tinha capturado o Egito, trazendo consigo ideais ocidentais prezados, tais como a justiça social, o método científico e a liberdade individual. No entanto, Napoleão comprometeu tais ideais do Iluminismo francês em favor da construção da glória imperialista francesa. Juntamente com a invasão europeia vieram missionários cujo objetivo era espalhar a sua própria fé particular, que acreditavam ser a única verdadeira – embora tenham contribuído significativamente para a sociedade na construção de escolas, hospitais e clínicas. Contudo, eclodiram disputas e controvérsias teológicas amargas, instigadas pelas mesmas pessoas que pretendiam pregar o evangelho do amor.

Como consequência, o abismo entre cristãos, muçulmanos e drusos alargou-se, tal como as divisões entre as várias comunidades cristãs. Sob Bashir II, iniciou-se um segundo período de ocidentalização. Foram introduzidas máquinas e engenharia moderna e foram construídas novas estradas ligando as aldeias à costa e aos seus portos. Em 1820, os senhores turcos exigiram níveis extra de tributação. Bashir, não querendo ofender os drusos, exigiu mais impostos aos maronitas. Isto levou ao aparecimento, na década de 1820, de um movimento camponês conhecido como a Revolta Geral.

Ao longo dos anos, parte da hierarquia maronita – os seus metropolitanos e bispos – tinha-se tornado mundana, gananciosa e corrupta à medida que o seu poder secular aumentava. A Revolta Geral, organizada por padres e monges maronitas, desafiou abertamente o privilégio enraizado, tanto feudal como eclesiástico. Embora Bashir tenha conseguido superar os camponeses, os ideais igualitários defendidos foram firmemente semeados na consciência de uma nova geração e, mais tarde, inspiraram Gibran nos seus primeiros escritos em árabe.

A ocidentalização, entretanto, levou ao aparecimento, nas cidades, de comunidades cristãs ricas de classe média que controlavam o comércio e a indústria. Os drusos, intocados pela influência progressista, eram facilmente

explorados pelos seus líderes que, desejando satisfazer as suas próprias ambições, encorajavam e alimentavam o sectarismo sempre que possível. Surgiu assim a situação confusa em que o desassossego económico e político não podia ser distinguido da luta religiosa, e em que esta última, combinada com o feudalismo, foi ultimamente capaz de descarrilar o país do seu caminho em direção ao progresso.

Esperando capitalizar com a agitação crescente, as potências europeias – que competiam gananciosamente pelos despojos de um Império Otomano em desintegração – promoveram cinicamente uma guerra civil sangrenta no Líbano. Os próprios otomanos também encorajaram a divisão e a inimizade, acreditando que, em última análise, os seus próprios interesses seriam favorecidos. As potências ocidentais valeram-se de pretextos para a intervenção, fomentando assim as suas próprias políticas expansionistas.

Os maronitas olhavam para a França em busca de proteção; os ortodoxos gregos para a Rússia em busca de patrocínio; e as comunidades não-cristãs, incluindo os drusos, gozavam do apoio da Grã-Bretanha que, no geral, desempenhava o papel de amiga do sultão de modo a antecipar-se às ambições francesas e russas na região.

Quando a desconfiança crescente explodiu em hostilidade aberta em 1845, a política otomana foi a de ajudar os drusos, prometendo aos cristãos em fuga um refúgio seguro. Desarmando-os desta forma, os drusos ficaram livres para os chacinar, jovens e velhos juntos.[18] Num único período, que durou menos de quatro semanas durante o ano de 1860, estima-se que onze mil cristãos tenham sido mortos. Os missionários protestantes e os seus convertidos, antagónicos aos maronitas e ortodoxos, não constituíam uma ameaça para as autoridades drusas, otomanas ou muçulmanas, e escaparam em grande parte à perseguição.

Durante esta destruição, os aldeões de Bisharri confiaram no seu antigo instinto de sobrevivência e retiraram-se para a fortaleza inexpugnável da montanha. Embora o pai de Gibran tenha escapado ao derramamento de sangue, as histórias e memórias assombrosas dos seus parentes mais velhos permaneceram na mente do poeta durante toda a sua vida. Em *Espíritos Rebeldes*, publicado quarenta e oito anos após os massacres, Gibran lamenta o terrível sofrimento suportado pelo seu povo:

Estamos agora perante o teu terrível trono
Vestindo as vestes manchadas de sangue dos nossos pais;

Cobrindo as nossas cabeças com o pó dos túmulos
misturado com os seus restos;
Desembainhando as espadas que foram guardadas nas suas entranhas;
Erguendo as lanças que trespassaram os seus peitos;
Arrastando as correntes que definharam os seus pés;
Gritando bem alto gritos que feriram as suas gargantas,
E lamentações que encheram a escuridão das suas prisões;
Rezando orações que brotaram da dor dos seus corações –
Ouve, ó Liberdade, e escuta-nos!
Para assegurarem o seu poder e descansarem com o coração à vontade, armaram o druso para combater o árabe;
Incitaram o xiita contra o sunita;
Incitaram o curdo a chacinar o beduíno;
Encorajaram o maometano a combater o cristão –
Até quando há de um irmão combater o seu irmão no seio da mãe?
Até quando há de um vizinho ameaçar o seu vizinho perto do túmulo do amado?
Até quando hão de a Cruz e o Crescente
permanecer separados perante os olhos de Deus?[19]

Embora criado como cristão maronita, Gibran, como árabe, foi influenciado não só pela sua própria religião, mas também pelo Islão, e especialmente pelo misticismo dos sufis. O seu conhecimento da história sangrenta do Líbano, com as suas lutas faccionais destrutivas, reforçou a sua crença na unidade fundamental das religiões.

Os seus pais deram o exemplo, recusando-se a perpetuar o preconceito religioso e o fanatismo nas suas vidas diárias. Conta-se uma história de como, numa tarde, o pequeno rapaz viu um estranho a conduzir uma mula com dois odres de pele nas costas, vendendo azeite. Uma velha com um rosário na mão pediu um pouco de azeite. Depois de regatearem o preço, a velha perguntou ao estranho qual era a sua confissão religiosa. Quando lhe foi dito que era ortodoxo grego, ela arrancou-lhe a garrafa da mão, benzeu-se profusamente e entrou impetuosamente em casa, resmungando indignada. O pai de Kahlil, em contraste, aproximou-se do homem, comprou uma garrafa de azeite e insistiu que o estranho jantasse com eles nessa noite.[20]

III

Desde tenra idade, Kahlil foi consumido por um amor pelo desenho. Se não houvesse papel em casa, ele ia lá para fora e passava horas a esboçar formas e figuras na neve fresca. Na sua quarta primavera, escavou afincadamente alguns buracos no chão e plantou cuidadosamente pequenos pedaços de papel, esperando que a colheita do verão lhe proporcionasse um suprimento abundante de papel.[21] Quando tinha cinco anos, deram-lhe um canto na sua pequena casa que ele rapidamente encheu – "uma perfeita loja de velharias" – com pedras límpidas, rochas, anéis, plantas e uma coleção de lápis de cor. Se ficava sem papel para desenhar, o jovem artista improvisava e continuava os seus desenhos nas paredes.[22]

Um dos seus maiores prazeres era fundir imagens em chumbo usando latas de sardinha velhas. Costumava pôr o chumbo ao lume para derreter e depois enchia as duas metades da lata com areia fina e húmida. Depois, pressionando a imagem entre as duas, raspava a areia que transbordava, juntava as duas metades novamente e vertia o chumbo no molde até que a imagem tivesse arrefecido[23] – o pequeno rapaz inovador e curioso estava sempre a inventar, a planear, a criar.[24]

Aos seis anos, ficou encantado com algumas gravuras antigas de Leonardo da Vinci que lhe foram dadas pela mãe.[25] Nunca esqueceria este momento definitivo – a criança movida por uma paixão que "o possuiu a partir dessa hora".[26] A descoberta deste "homem incrível" agiu para Kahlil "como a agulha de uma bússola para um navio perdido nos nevoeiros do mar",[27] despertando nele um anseio de se tornar artista. Gibran, ao longo da sua vida, permaneceu fascinado tanto pela personalidade como pela arte de Leonardo[28] – um homem descrito pelo biógrafo de Leonardo como personificando qualidades sobre-humanas: "As influências celestiais podem derramar dons extraordinários sobre certos seres humanos, o que é um efeito da natureza; mas há algo de sobrenatural na acumulação, num só indivíduo, de tanta beleza, graça e poder."[29]

O próprio Gibran, trinta e cinco anos mais tarde, escreveu: "Nunca olhei para qualquer obra de Leonardo da Vinci sem sentir profundamente dentro de mim a consciência de que uma parte da sua alma penetra na minha"; as imagens que vira em criança, particularmente *A Cabeça de Santa Ana* de Da Vinci, mergulharam-no num "anseio pelo desconhecido".[30]

Apesar das discussões que frequentemente eclodiam em casa, Gibran lembrou-se mais tarde de dias mais felizes, quando acompanhava os pais nas suas viagens no norte do Líbano. Quando tinha oito anos, levaram-no ao mar pela primeira vez. Ele lembrou-se das impressões vividamente: "O mar estava à nossa frente. O mar e o céu eram de uma só cor. Não havia horizonte e a água estava cheia das grandes embarcações à vela orientais com todas as velas içadas. Enquanto atravessávamos as montanhas, de repente vi o que parecia um céu imensurável e os navios a navegar nele."[31]

Quando tinha nove anos, os pais levaram-no às ruínas de Baalbek, a Cidade do Sol, a cidade de Ba'al.[32] Numa floresta perto das ruínas imponentes e por entre o silêncio assombroso do lugar sagrado, a família acampou durante quatro dias. Certa manhã, no pórtico de um templo antigo, Kahlil encontrou "um homem solitário" sentado no fuste de uma coluna caída e a olhar fixamente para o leste. Finalmente, tornou-se audaz o suficiente para se dirigir ao estranho e perguntou-lhe o que estava a fazer.

"Estou a olhar para a vida", foi a resposta. "Oh, é só isso?" "Não é suficiente?"[33]

Memórias de tais incidentes permaneceram com Gibran toda a vida e a "Cidade do Sol" figurou em muitos dos seus primeiros escritos. Em "Pó das Eras e o Fogo Eterno", ele transmite uma sensação generalizada da intemporalidade do solo sagrado que lhe revelou "aquilo que passou com as eras e aquilo que ainda restava";[34] e com uma estranha qualidade de eco, descreve uma visão que teve enquanto caminhava pelas ruínas:

A lua desenhou um véu fino através da Cidade do Sol e a quietude envolveu toda a criação. E as ruínas imponentes ergueram-se como gigantes zombando das coisas noturnas. Naquela hora, duas formas sem substância apareceram do vazio como névoa subindo da superfície de um lago.[35]

Desde tenra idade, o rapaz era impetuoso e determinado. Como criança de três anos, arrancava as roupas e corria para o meio das tempestades ferozes que fustigavam a montanha. A sua mãe, temendo pela sua segurança, corria atrás do rapaz em êxtase, levantava-o nos braços e levava-o de volta para casa, onde o seu corpo gelado era esfregado com álcool. Mas a criança era irreprimível e, repetidamente, corria para as tempestades, instintivamente atraída pela majestade temível da natureza.[36] O espetáculo do trovão e do relâmpago sobrecarregava o jovem rapaz e desenvolveu nele uma reverência

pelos momentos em que a natureza exibe o seu poder feroz. Para a sua terna imaginação, parecia que ele partilhava da gargalhada estridente da natureza com os deuses – a forma própria da natureza de despertar o espírito adormecido de todas as coisas.

Mais tarde na vida, Gibran expressou muito deste amor pela tormenta e tempestade nas imagens que usou nos seus escritos e pinturas. Numa das suas obras em árabe chamada *A Tempestade*, ambientada no meio de uma tempestade furiosa, um eremita revela a sua sabedoria a um jovem:

"E entre todas as vaidades da vida, há apenas uma coisa que o espírito ama e anseia. Uma coisa deslumbrante e solitária . . . É um despertar no espírito; é um despertar nas profundezas interiores do coração; é um poder avassalador e magnífico que desce subitamente sobre a consciência do homem e lhe abre os olhos, após o que ele vê a Vida no meio de uma chuva vertiginosa de música brilhante, rodeada por um círculo de grande luz, com o homem de pé como um pilar de beleza entre a terra e o firmamento. É uma chama que subitamente se enfurece dentro do espírito e queima e purifica o coração, ascendendo acima da terra e pairando no céu espaçoso. É uma bondade que envolve o coração do indivíduo através da qual ele confundiria e desaprovaria todos os que se lhe opusessem, e se revoltaria contra aqueles que se recusam a compreender o seu grande significado."[37]

Anos depois, em Nova Iorque, durante uma forte tempestade de neve, ele escreveu:

Uma tempestade é a única coisa na natureza que liberta o meu coração de pequenas preocupações e pequenas dores . . . Uma tempestade desperta sempre qualquer paixão que exista em mim. Torno-me ávido – e a avidez em mim deve procurar sempre alívio no trabalho. Muitas vezes imagino-me a viver no topo de uma montanha, no país mais tempestuoso (não o mais frio) do mundo. Existirá tal lugar? Se existir, irei para lá um dia e transformarei o meu coração em quadros e poemas.[38]

No seio da família Gibran, contudo, havia tempestades de cariz doméstico. Khalil, o pai, cujo consumo excessivo de álcool alimentava o seu temperamento imperioso, mostrava pouca inclinação para assumir as responsabilidades de uma jovem família. Ele esbanjava o seu pequeno rendimento, preferindo os jogos de azar de *domma* e *taoula* ao trabalho árduo de um camponês. Num ambiente de pobreza angustiante e recriminações amargas entre um pai

embriagado e uma mãe intimidada, o jovem rapaz teve de recorrer às suas próprias fontes internas de força. As fontes vinham da beleza do mundo natural que o rodeava e de um impulso criativo profundamente inato.

Esta mente engenhosa e inteligência precoce estavam aliadas a um intenso amor pela solidão. Entre as montanhas, colinas, riachos, cascatas e pequenos bosques, a criança regozijava-se em "saborear os prazeres da liberdade" que estimulavam os seus sonhos e devaneios de rapaz. Para ele, este foi um período "em que o mestre do homem é a natureza, e a humanidade é o seu livro e a vida é a sua escola". Tudo revelava uma mensagem: "as grutas distantes ecoavam as suas canções de louvor e vitória"; névoa, nuvem, terra, neve, ave, besta, flor, árvore e folha "enviavam a Palavra da Vida".

Ele era assim convidado para o esplêndido banquete da vida onde "as aldeias que repousam em paz e tranquilidade sobre os ombros do vale despertam dos seus sonos; os sinos das igrejas enchem o ar com o seu chamamento para a oração matinal. E das cavernas ecoam os carrilhões como se toda a Natureza se juntasse em oração reverente."[39]

O jovem Gibran levava os seus preciosos lápis e pedaços de carvão consigo para Mar Sarkis, um antigo mosteiro esculpido na encosta da montanha perto da sua casa. Ali sentava-se durante horas a desenhar. Este amor pela solidão, que distinguia Gibran de muitos dos seus pares, alimentou a sua vida artística, emocional e espiritual. Muitos anos mais tarde, explicou a relação entre o "estar só" e a sua arte:

As pessoas dizem coisas tão complicadas sobre os meus desenhos. Um crítico inglês escreveu sobre o meu livro de desenhos, e oh! que significados e que importância ele encontra como pretendidos! – coisas que eu nunca pretendi de todo! Pois quando desenho, se acontece eu fazer algo um pouco agradável ou com algum valor, estou inconsciente. Três ou quatro horas depois de estar terminado, não lhe posso dizer nada sobre o seu aspeto. Não sou assim quando escrevo. Sei o que estou a escrever, mas não sei o que estou a desenhar ou a pintar. E, na verdade, quando leio todas estas coisas que por vezes são ditas, sinto-me quase como se estivesse a enganar.

Pois trabalhei tão simplesmente como uma criança e não reconheço de todo muito daquilo por que me dão crédito. A única maneira de trabalhar é fazer tudo com o melhor que há em si. Com o coração mais profundo do coração e com os Olhos que são a fonte das lágrimas. Conheço poetas vivos

que nunca escrevem a partir do seu eu mais íntimo. Eles temem estar sós. E dói estar só consigo mesmos. Eles não enfrentarão essa dor. Se há alguma coisa no meu trabalho que atrai as pessoas, é provavelmente esse algo que fala à solidão em cada um de nós. Eu amo estar só. E é quando estou só e longe, esteja eu na companhia física de pessoas ou não, que melhor as amo. Então elas são-me queridas. Mas deixem que se coloque nem que seja a pressão de um polegar sobre mim para domar o algo selvagem em mim, e sinto-o como um grilhão. Desperta algo de amargo em mim.[40]

Este "algo selvagem" colocaria, por vezes, a criança sem amarras em perigo grave. Quando tinha dez anos, estava a subir nas montanhas com um primo quando o corrimão se partiu e os rapazes caíram cerca de cento e cinquenta pés sobre as rochas abaixo. O seu primo fraturou uma perna e Kahlil partiu o ombro e sofreu cortes profundos na cabeça. O seu ombro "curou torto" – demasiado alto e demasiado para a frente – por isso teve de ser partido novamente. A criança estava demasiado fraca na altura para lhe ser dado éter e teve de suportar a dor excruciante – "se tivesse doído menos [ele] provavelmente teria gritado".[41] A experiência agonizante deste ferimento deixou uma marca profunda em Gibran, e ele descreveu mais tarde como o episódio o tornou consciente da bondade dos aldeões de Bisharri.[42]

Uma dessas pessoas de quem se lembrou mais tarde foi um homem local chamado Selim Dahir, "um poeta-médico" que teve a perceção para sentir a sede de conhecimento do rapaz e a erudição para satisfazer a jovem mente inquisitiva. Gibran, a quem foi negada a escolaridade formal durante os primeiros doze anos da sua vida, recordou mais tarde a influência de Selim Dahir sobre ele.

Mas algumas pessoas são tão maravilhosas que me pergunto se a vida delas não será, afinal de contas, criação. Lembras-te de Selim Dahir? Ele era poeta, médico, pintor, professor, no entanto nunca escreveria ou pintaria como artista. Mas ele vive em outras vidas. Toda a gente ficou diferente por conhecê-lo. Toda a Becharry [sic][43] ficou diferente. Eu sou diferente. Toda a gente o amava tanto. Eu amava-o muito, e ele fazia-me sentir muito à vontade para falar com ele.[44]

À medida que crescia, Kahlil começou a acompanhar o seu pai cobrador de impostos em negócios,[45] conhecendo os nómadas, pastores e guardadores de cabras do Líbano. Estes homens e mulheres, vivendo ao ar livre da

montanha, possuíam uma dignidade que deixou uma profunda impressão em Gibran. Ele sentia-se particularmente atraído pelos jovens pastores que, apesar da falta de escolaridade formal, capturavam a sua imaginação com o brilhantismo dos seus versos extemporâneos, a melodia das suas canções e a música das suas flautas. Gibran nunca esqueceu os serões que passou sob o céu estrelado e, em muitos dos seus escritos, expressou a beleza mística da sua pátria e do seu povo:

O meu estado divino é sustentado pela beleza que contemplas onde quer que levantes os olhos; uma beleza que é a Natureza em todas as suas formas. Uma beleza que é o início da felicidade do pastor enquanto ele está entre as colinas; e da do aldeão nos seus campos; e das tribos errantes entre a montanha e a planície. Uma beleza que é um degrau para os sábios até ao trono da verdade viva.[46]

De facto, foram estas colinas, planícies e montanhas que agitaram a alma do rapaz e incendiaram a sua imaginação. No meio desta paisagem de uma beleza de cortar a respiração, as sementes das suas crenças e visões foram lançadas. Ele via o corpo do mundo como uma manifestação exterior da essência divina. Para Gibran, rapaz e homem, a natureza estava investida de uma vida própria, com dimensões espirituais, emocionais e intelectuais; para ele, era o elo que nos liga uns aos outros, fluindo dentro dela uma energia divina que é a expressão perfeita do ritmo interno de todo o ser. Comungar com a natureza era para ele semelhante a uma experiência religiosa.

Entre as escarpas, gargantas e bosques, impregnados com o incenso das florestas de cedros, o rapaz regozijava-se com os sons e o silêncio da natureza. Tal como a própria montanha, os bosques sagrados dos cedros são um símbolo de vida. Desde tempos remotos que as suas sombras caem sobre a profusão de culturas que enriqueceram o Líbano. As árvores resistentes foram usadas pelos faraós do antigo Egito para guarnecer os seus túmulos, pelo Rei Salomão na construção do seu grande templo em Jerusalém, e pelos fenícios na construção dos seus poderosos barcos que trouxeram dádivas como o alfabeto fonético para o mundo. Durante milhares de anos, tinham inspirado os místicos e poetas da Assíria, Caldeia, Grécia e Roma. Em redor do jovem Gibran, os cedros erguiam-se em majestade silenciosa, ecoando as suas próprias palavras: "Os cedros sobre o teu peito são uma marca de nobreza, e as torres ao teu redor cantam o teu poder e valor, meu amor."[47]

Os longos ramos das árvores estendiam-se para envolver na sua sombra Wadi Qadisha, o vale sagrado, com os seus bosques de carvalho, salgueiro, choupo e nogueira. Em cada primavera, o vale sagrado acolhia Tammuz (Adónis), um deus fenício da morte e ressurreição, e as raparigas vagueavam entre as flores que atapetam o chão do vale, à procura do belo jovem deus. Foi também neste vale sagrado que S. Marun, o santo padroeiro do Líbano, começou a ensinar.

As lendas que envolvem S. Marun, S. Jorge e S. António eram palpáveis para o jovem cristão maronita que deambulava nesta paisagem com as suas grutas secretas e grutas misteriosas. Ele nunca poderia esquecer com que reverência o profeta Isaías falara da "glória do Líbano",[48] nem como a rapariga queimada pelo sol no *Cântico dos Cânticos*, retratada como de uma beleza insuperável, é atestada pelo autor como sendo uma pastora do Líbano. As imagens vívidas desta paisagem mística manifestar-se-iam e entretecer-se-iam nos seus sonhos ao longo da sua vida.[49]

O rapaz sentia intuitivamente a santidade de um ambiente que nutria e despertava nele um profundo anseio espiritual. A magnificência da paisagem e os muitos lugares sagrados que conhecera proporcionaram-lhe também a solidão que ele desejava, alimentando nele uma força interior que permaneceria com ele até ao fim da sua vida. As reminiscências da sua pátria encheriam as suas cartas, coloririam a sua obra e moldariam o seu pensamento. Nunca esqueceria a beleza dramática dos lugares que conhecera em criança; uma paisagem que, após 1895, se tornou o objeto do seu anseio e uma fonte constante da sua inspiração.

As coisas que a criança ama permanecem no domínio do coração até à velhice. A coisa mais bela na vida é que as nossas almas permanecem a pairar sobre os lugares onde outrora nos divertimos. Eu sou um daqueles que se lembra de tais lugares independentemente da distância ou do tempo. Não deixo desaparecer nem um único fantasma com a nuvem, e é a minha lembrança eterna do passado que causa a minha dor às vezes. Mas se eu tivesse de escolher entre a alegria e a dor, não trocaria as dores do meu coração pelas alegrias do mundo inteiro.[50]

Uma carta ao seu amigo Ameen Guraieb, escrita muitos anos mais tarde, enquanto vivia na América, sintetiza o anseio que Gibran carregava no coração pela sua pátria:

Lembra-te de mim quando vires o sol a nascer atrás do Monte Sunnin ou Fam El Mizab. Pensa em mim quando vires o sol a descer para o seu ocaso, estendendo o seu manto vermelho sobre as montanhas e os vales como se derramasse sangue em vez de lágrimas ao despedir-se do Líbano. Recorda o meu nome quando vires os pastores sentados à sombra das árvores e a soprar as suas palhetas e a encher o campo silencioso com música suave como fez Apolo quando foi exilado para este mundo.

Pensa em mim quando vires as donzelas a carregar os seus jarros de barro com água sobre os ombros. Lembra-te de mim quando vires o aldeão libanês a lavrar a terra perante a face do sol, com gotas de suor a adornar-lhe a testa enquanto as suas costas se curvam sob o pesado dever do trabalho. Lembra-te de mim quando ouvires as canções e os hinos que a Natureza teceu com os tendões do luar, misturados com o aroma das vales, misturados com a brisa brincalhona dos Cedros Sagrados, e vertidos nos corações dos libaneses.[51]

IV

As sementes do exílio referido nesta carta tinham sido lançadas ao longo de um período de quinze anos por um pai que esbanjara o seu rendimento e por uma mãe empenhada em melhorar o futuro dos seus filhos. A família fora obrigada a mudar-se para um andar de uma casa cujo proprietário pagavam em lealdade política e não em renda. No meio de intrigas e corrupção, o Gibran mais velho viu-se confrontado com acusações de peculato. Muito depois, Kahlil lembrou-se da manhã em que a notificação foi entregue e de como a multidão entrou a cavalo no pátio, e da sua mãe que se manteve corajosamente a sorrir. Embora Kamileh tenha tentado limpar o seu nome, o marido foi considerado culpado após três anos e todas as suas propriedades foram confiscadas.[52]

Para além destas pressões domésticas, havia outras forças maiores em ação que provocavam a emigração em massa. A grave situação económica, exacerbada por um sistema feudal corrupto, levou muitos libaneses a procurar um Novo Mundo. A exploração do povo pelos senhores feudais governantes tornava a vida extremamente difícil para os homens e mulheres comuns. O sistema sufocava qualquer esperança de crescimento económico e, além disso, um sistema fiscal injusto significava que os fracos e os empobrecidos ficavam

presos num ciclo de desespero. Gibran, numa das suas primeiras obras em árabe, destacou a realidade da vida para os pobres:

Nas nossas ruas estreitas O mercador troca os seus dias apenas para pagar aos ladrões do Ocidente, E não há ninguém para o aconselhar! Nos nossos campos estéreis O camponês lavra a terra com as suas unhas, E semeia as sementes do seu coração e rega-as com as suas lágrimas, E nada colhe a não ser espinhos e cardos, E não há ninguém para o ensinar!

Nas nossas ruas estreitas
O mercador troca os seus dias apenas
para pagar aos ladrões do Ocidente,
E não há ninguém para o aconselhar!
Nas nossos campos estéreis
O camponês lavra a terra com as suas unhas,
E semeia as sementes do seu coração e rega-as com as suas lágrimas,
E nada colhe a não ser espinhos e cardos,
E não há ninguém para o ensinar!
Nas nossas planícies vazias
O beduíno caminha descalço, nu
e faminto
E não há ninguém para ter misericórdia
dele –
Fala, ó Liberdade, e ensina-nos . . .
Até quando havemos de construir castelos
e palácios
E viver apenas em cabanas e cavernas?
Até quando havemos de encher celeiros
e armazéns
E comer nada além de alho e
trevo?
Até quando havemos de tecer seda e
lã
E estar vestidos com panos esfarrapados?[53]

A emigração foi também alimentada pelos eventos globais da década de 1860. Durante os massacres terríveis deste período, milhares de refugiados fugiram para o Egito. Após a abertura do Canal do Suez em 1869, o Líbano e a

Síria deixaram de ser a única encruzilhada do comércio; a indústria da seda, que comerciava com a Europa, viu-se subitamente em competição com a seda japonesa e chinesa, e a economia entrou em maior declínio.

A primeira vaga de emigração para o Novo Mundo começou. O primeiro imigrante libanês a chegar à América do Norte estabeleceu-se em Boston em 1854,[54] a primeira família[55] estabeleceu-se em 1878, e o primeiro emigrante para a América do Sul chegou ao Rio em 1880, após uma árdua viagem em navio à vela.[56]

Em Bisharri, as discussões intensificaram-se no seio da família Gibran. Uma tarde, Boutros, o filho mais velho, chegou a casa e encontrou a mãe em lágrimas. Tal como muitos milhares antes dela, Kamileh viu-se confrontada com uma escolha austera: ou suportar uma vida de pobreza crescente na sua terra, ou embarcar numa viagem árdua e histórica de muitos milhares de milhas para procurar uma vida melhor para os seus filhos na América.

2
O Novo Mundo
(1895–1898)

I

No ano em que Guglielmo Marconi alcançou a comunicação por rádio e os irmãos Lumière deram a primeira exibição pública de imagens em movimento, a exausta família Gibran entrou no centro de receção de Ellis Island, em Nova Iorque, após uma viagem marítima de 5 000 milhas. Eles estavam entre os 30 milhões de imigrantes que afluíram aos Estados Unidos durante o século XIX. Por volta de 1895, o ano da chegada dos Gibrans, o país experienciava uma intensa urbanização e industrialização. Os caminhos-de-ferro ligavam a populosa Costa Leste ao resto do continente, e as revoluções nas comunicações e transportes começavam a ganhar ímpeto com a invenção do telégrafo, logo seguida pelo telefone e o automóvel.

Os americanos do século XIX acreditavam no progresso e na missão única da sua nação. Para os milhões de imigrantes como Kamileh e os seus quatro filhos, esta era uma terra nascida livre, uma terra grávida de oportunidades. O

"Sonho Americano" inspirava pessoas de todo o mundo com a esperança ardente de que a vida no Novo Mundo pudesse ser diferente, com o seu espírito elevado pela crença de que, através do esforço económico, a humanidade poderia alcançar a vida boa, tanto individual como coletivamente. De facto, como estado de espírito e sonho, a América existia muito antes da sua "descoberta". Desde tempos imemoriais, os povos tinham sonhado com um paraíso perdido, caracterizado pela abundância. Com os primeiros relatos do Novo Mundo, sentiu-se que estes sonhos e anseios se tinham tornado realidade – um facto geográfico. Para muitos, a implicação era clara: esta terra infantil apresentava a um mundo senescente outra oportunidade, talvez a última, de construir de novo.

Os primeiros imigrantes tiveram a vontade de conquistar estes vastos territórios, embora a insensibilidade brutal dos seus métodos tenha destruído toda uma cultura antiga e profanado terras há muito consideradas sagradas. Na década de 1780, os imigrantes criaram uma república que esperavam que os guiasse e inspirasse na construção de um novo mundo. Começou um processo de democratização, resultando eventualmente numa variedade de reformas, incluindo direitos de propriedade para as mulheres, educação pública, reforma prisional e a abolição da escravatura. Com o tempo, um movimento romântico em expansão contribuiu para este otimismo, encontrando um porta-voz eloquente em Walt Whitman, que capturou o estado de espírito efervescente da América do século XIX no seu poema *Song of Myself*:

> Não sei o que está por tentar e o que virá depois,
> Mas sei que a seu tempo provará ser suficiente,
> e não pode falhar.[1]

A obra de Whitman sintetizava a conquista coletiva de escritores como Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau que, libertando-se dos modelos europeus, ajudaram a literatura americana a atingir a qualidade de literatura mundial. Sob a sua influência, o movimento Transcendentalista da Nova Inglaterra emergiu entre 1815 e 1836, marcando a primeira data o amadurecimento do ministério de William Ellery Channing, e 1836 marcando a publicação de *Nature* de Emerson, a expressão original e mais potente da filosofia transcendentalista.[2] A partir de então, o movimento cresceu para uma exploração profunda dos fundamentos espirituais e implicações morais da nova democracia; o seu efeito vitalizador sobre a arte e literatura americanas, e de

facto sobre o desenvolvimento da democracia americana, permanecendo inigualável.

Em *Nature*, Emerson transmitiu aos imigrantes uma nova visão da relação da humanidade com o mundo circundante – uma visão que influenciaria e inspiraria o jovem Kahlil Gibran. A terra, para Emerson, expressava o mesmo espírito vivo que o corpo humano; em vez de lutarem para impor a sua própria consciência historicamente determinada sobre o mundo natural, os homens e as mulheres deveriam reconhecer a sua profunda relação viva com a terra. As opiniões de Emerson, que ainda hoje são visionárias,[3] eram as de que a história americana poderia ser a história do regresso do homem alienado à natureza, em vez da sua violação:

Para falar verdade, poucas pessoas adultas conseguem ver a natureza . . . O amante da natureza é aquele cujos sentidos internos e externos estão verdadeiramente ajustados um ao outro; que reteve o espírito da infância até à era da masculinidade . . . Nos bosques . . . um homem despe os seus anos como a cobra a sua pele, e em qualquer período da vida que seja é sempre uma criança. Nos bosques está a juventude perpétua. Dentro destas plantações de Deus, reinam um decoro e uma santidade, um festival perene é preparado, e o convidado não vê como se cansaria deles em mil anos. Nos bosques regressamos à razão e à fé. Ali sinto que nada me pode acontecer na vida, – nenhuma desonra, nenhuma calamidade (deixando-me os olhos), que a natureza não possa reparar. De pé no solo nu . . . as correntes do Ser Universal circulam através de mim; eu sou parte ou parcela de Deus.[4]

O discípulo de Emerson, Henry David Thoreau, também pressentiu a ameaça do "progresso" ao mundo natural: "O anglo-americano pode, de facto, abater e arrancar toda esta floresta ondulante . . . mas ele não consegue conversar com o espírito da árvore que abate, ele não consegue ler a poesia e a mitologia que se retiram à medida que ele avança."[5]

No entanto, para a maioria dos americanos, à medida que uma consciência do potencial económico do "novo" país criava entre eles uma atmosfera de entusiasmo e fé no seu modo de vida, as visões de Emerson e Thoreau eram irrelevantes. O carácter moral e virtuoso da República Americana era um pressuposto cultural inerente entre os seus cidadãos e, apesar daqueles como o índio nativo americano despojado, o africano arrancado da sua pátria e vendido como escravo, e o imigrante faminto que sentia que a retórica e a

realidade eram mundos à parte, a maioria dos americanos assumia que Thomas Jefferson tinha razão em 1776 quando declarou que a vida, a liberdade e a procura da felicidade na América eram verdades autoevidentes.

Este espírito de otimismo e confiança no futuro manifestava-se na alta arquitetura vitoriana que começara a aparecer na década de 1860. Pináculos de ferro fundido, telhados em mansarda, colunas abundantes e vitrais apareceram em edifícios governamentais e universitários, estações de caminho-de-ferro e até casas de cidade. O esplendor de edifícios como o edifício State, War, and Navy de A. B. Mullett em Washington e a Igreja da Trindade de Henry Hobson Richardson em Boston refletiam a visão do povo sobre a grandeza das suas instituições dadas por Deus.

Estas elegantes manifestações de sucesso industrial, no entanto, lançavam uma sombra nas ruas das cidades em expansão. O industrialismo, algo de que os americanos se orgulhavam, não vinha sem um preço. Edifícios de habitação coletiva quadrados e sem alma apareceram em áreas urbanas em expansão, sugando famílias imigrantes como os Gibrans. Com a sua feia uniformidade, estes edifícios monótonos e intransigentes, sobrelotados, sem ventilação e sem saneamento, traziam melancolia e miséria; quaisquer aspirações que os habitantes pudessem ter eram rapidamente eclipsadas por doenças infeciosas, desespero e negligência. Estima-se que dez milhões de americanos viviam em condições de pobreza, mal conseguindo subsistir com rendimentos familiares inferiores a 500 dólares por ano.[6] A par das classes trabalhadoras em luta estavam as massas de pessoas que viviam em pobreza absoluta – os indigentes, os deficientes, os errantes, os tuberculosos, as vítimas de acidentes industriais, os órfãos, os explorados, os mendigos, os sem-abrigo – todos indefesos e derrotados pela dureza de um sistema económico que não tinha lugar para o fracasso.

II

Pelos seus próprios testemunhos, a maioria dos imigrantes veio para a América para melhorar as suas oportunidades económicas. Para os imigrantes libaneses, uma tradição antiga reforçava a sua determinação enquanto esperavam nervosamente pelos vistos de entrada em Ellis Island. Na tradição libanesa, a palavra árabe *al-mahjar* descreve um "lugar" para onde os peregrinos viajavam em busca de uma vida nova e melhor, e para aqueles

imigrantes em 1895, entre eles a família Gibran de Bisharri, *al-mahjar* era a América.

Após passarem uma noite desconfortável em Ellis Island, os Gibrans viajaram para norte em direção ao seu último porto de escala, Boston. Foi aqui que, entre parentes e amigos, naquela que era então a maior comunidade síria fora de Nova Iorque, se estabeleceram em Olive Place, na orla do populoso e notoriamente empobrecido South End de Boston. Rodeado por altos edifícios de habitação, chegava-se a Olive Place por uma entrada estreita de tijolo, conferindo-lhe a sensação de um refúgio tipo casba. A área, que abrigava pessoas de todos os cantos do mundo, era um bairro miserável e sobrelotado – um que tinha sido comparado desfavoravelmente com os famigerados bairros de lata do East London.[7]

Apesar destas condições adversas, Kamileh, Boutros, Sultanah, Marianna e Kahlil ficaram cheios de espanto com as ruas iluminadas, os elétricos, os edifícios enormes e a pletora de bens de consumo e engenhocas mecânicas que assaltavam os seus sentidos em cada esquina. A vida de rua tipo bazar, embora por vezes dura e brutal, intrigava Kahlil, de doze anos, e a curiosidade juvenil levava-o do gueto para o mundo colorido dos espetáculos de vaudeville, galerias de tiro, exposições de figuras de cera e feiras que, com as suas luzes elétricas ofuscantes, apresentavam um contraste nítido com o seu próprio "bairro esquálido e mal iluminado".[8]

Kamileh, resiliente e diligente, começou a ganhar a vida como vendedora ambulante de fardos durante o dia e a trabalhar como costureira à noite para sustentar a sua jovem família. Na altura em que chegou à América, a venda ambulante era um modo de vida para os imigrantes libaneses e sírios. Exigindo pouco capital ou conhecimento de inglês, era uma oportunidade de obter bons lucros ao introduzir os imigrantes pobres nas casas de americanos mais abastados. Um fornecedor, geralmente um vendedor veterano, ensinava aos novos vendedores o valor da moeda americana, umas noções de frases coloquiais inglesas e alguns truques do ofício. Prontos para o negócio, os vendedores saudavam as donas de casa urbanas confinadas ao lar com um "Compre alguma coisa, minha senhora", antes de exibirem malas que pesavam até 200 libras e continham um bazar de mercadorias: joias, ícones, fitas, guingão, rendas, quinquilharias, linhos, toalhas de mesa em croché e roupas de criança feitas à mão. Com os seus modos orientais "exóticos" e as suas

bugigangas de madeira de oliveira da Terra Santa, os vendedores excitavam a imaginação dos seus clientes e, no geral, eram calorosamente recebidos.

No entanto, para muitos vendedores itinerantes, a vida na estrada consistia em caminhar durante meses por metade de um continente, abrindo caminho para oeste, lutando contra ataques racistas, roubos e cães raivosos.[9] Para Kamileh, baseada numa cidade, a vida era no geral menos perigosa, embora não menos exaustiva, enquanto vendia as suas mercadorias do outro lado da linha férrea para a gente branca nos subúrbios arborizados de Back Bay e Cambridge.

Enquanto a mãe de Kahlil carregava os seus pesados fardos de linho e renda para as classes privilegiadas de Boston, o seu filho mais novo era enviado para a Quincy School for Boys. Foi aqui que o seu nome foi mal escrito e encurtado de "Gibran Khalil Gibran" para "Kahlil Gibran". Foi colocado na classe não graduada reservada a crianças imigrantes sem conhecimento de inglês. A sua agudeza de espírito ajudou-o a sobreviver e, desde os seus primeiros dias em Boston, tornou-se bem consciente de que poucos teriam sucesso na América sem um bom domínio do inglês. Aprendeu depressa, impressionando particularmente os seus professores com os seus desenhos e esboços únicos.

Estes dois primeiros anos em Boston, contudo, foram globalmente um tempo infeliz para Kahlil. O ambiente desmoralizante da pobreza, gerando como gerava preconceito, racismo e bullying, chocava com o orgulho do rapaz. Ele confessou mais tarde que este período em Boston foi "miserável" e, se não fosse pela bondade e compreensão dos professores, teria sido insuportável.[10]

As suas irmãs Marianna e Sultanah não iam à escola; ajudavam no novo monumento da família à perseverança e poupança de Kamileh: uma loja de tecidos e retrosaria na Beach Street que ela comprara um ano depois de chegar. Mais tarde, Sultanah e Marianna trabalharam numa oficina de costura. As jovens adoravam o seu garboso irmão mais velho Boutros – extrovertido, charmoso, musical e descontraído. Em contraste, Kahlil era retraído, introspetivo e solitário.

Tinha saudades de Bisharri e ansiava pelas liberdades selvagens da sua vida anterior na bela paisagem libanesa – o seu agudo sentido de alienação nas ruas fervilhantes de Boston exacerbava a sua infelicidade. Na sua primeira obra em inglês, *The Madman*, publicada vinte e um anos mais tarde, podem discernir-se ecos deste período confuso da sua jovem vida: "Eu, um caos humano, uma nebulosa de elementos confusos, movo-me entre mundos

acabados – povos de leis completas e ordem pura, cujos pensamentos estão classificados, cujos sonhos estão arranjados; e cujas visões estão inscritas e registadas."[11]

Durante este período, como tantas vezes na sua jovem vida, foi a sua mãe quem lhe deu auxílio e lhe incutiu alguma esperança. Apesar dos seus próprios pesados fardos de maternidade solitária e longas horas de trabalho, ela permaneceu sensível e solidária com as necessidades do rapaz: "A minha mãe compreendia [o meu distanciamento] . . . por vezes sorria para alguém que entrava e olhava para mim e punha o dedo no lábio e dizia: 'Psiu, Ele não está aqui.'"[12] Kamileh esforçou-se abnegadamente por nutrir no seu filho um espírito de independência e um desejo de se desenvolver fora da existência limitadora da família, e Kahlil disse mais tarde sobre ela:

A minha mãe era um ser extraordinário . . . estava sempre a fazer pequenas coisas que me colocavam no caminho de amar outros além de mim – sempre, por assim dizer, empurrando-me para longe ou um pouco para fora. Libertou-me de si própria. E disse-me coisas quando eu tinha doze anos que só agora estou a perceber – coisas proféticas. Ela sabia as coisas de forma maravilhosa.[13]

III

Para além da influência da sua mãe, havia outras forças em ação que mudariam e moldariam o destino do rapaz. Desde a década de 1870 que alguns dos residentes de Back Bay, agudamente conscientes dos seus vizinhos em dificuldades do outro lado da linha, se envolviam em projetos de caridade. No início, os seus esforços filantrópicos tomaram a forma de trabalho de assistência externa e manutenção dos asilos de pobres que pontuavam a cidade. Na década de 1890, as suas contribuições orientaram-se para a construção de casas de acolhimento social (*settlement houses*) onde assistentes sociais vivendo em comunidade se esforçavam por atrair as famílias carenciadas do bairro para as suas atividades sociais e culturais.

Uma destas casas, a Denison House, tinha uma atmosfera libertadora que encorajava as crianças a frequentar aulas de artes e ofícios e grupos de teatro e estudos sociais. No inverno de 1895, os professores de Kahlil na Quincy School, com pouca persuasão, sugeriram a Kahlil que frequentasse uma das aulas de desenho. Os seus talentos foram rapidamente reconhecidos por uma das

professoras de arte na Denison House, uma mulher chamada Florence Pierce. Observando uma centelha original no rapaz intenso, Florence chamou a atenção para ele de uma assistente social chamada Jessie Fremont Beale.

A Miss Beale, cujo trabalho envolvia a introdução de bibliotecas domésticas nas comunidades mais pobres, era influente no meio artístico e literário de Boston. Ficou particularmente impressionada com o desenho do rapaz de doze anos de uma estátua de uma bacante que, antes de os elementos pudicos da Boston vitoriana protestarem contra a sua sensualidade nua, estivera no pátio da biblioteca pública. Pressentindo intuitivamente o potencial do rapaz, Jessie Beale escreveu a um homem que tinha a certeza que poderia guiar o jovem.

Fred Holland Day, outrora bibliófilo, editor, homem de letras e devoto de Oscar Wilde, era uma figura de proa na Boston boémia. Durante os seus trinta e seis anos, explorara muitas das modas alternativas do seu tempo. Espampanante na aparência, Day passara a sua vida profissional a desafiar as atitudes conformistas dos seus pares. Estava fascinado pela literatura inglesa e, nas suas muitas visitas a Inglaterra, colecionara ardentemente material literário e ilustrativo, um passatempo que lhe valeria a reputação de ponte artística entre as letras americanas e inglesas. Em 1893, fundara uma editora com Herbert Copeland que, durante os seus cinco anos e meio de existência, apresentou aos leitores americanos poesia do cenário literário inglês e irlandês. Estas ofertas ao público americano incluíam *The House of Life* de Dante Gabriel Rossetti, *Poems* de Francis Thompson, *Salome* de Oscar Wilde e a obra de William Butler Yeats. As contribuições americanas incluíam as da sua amiga Louise Imogen Guiney e de Stephen Crane, cujo realismo sombrio afetaria significativamente toda uma geração de jovens escritores.

O maior amor de Day em 1896, quando Kahlil lhe foi apresentado, era a forma de arte emergente da fotografia pictórica. Enquanto ajudava a introduzir a literatura inglesa às crianças dos bairros de lata do South End, Day tornara-se cada vez mais entusiasmado com as possibilidades de desenvolver a sua nova arte. Rostos de todos os cantos do mundo forneciam-lhe uma pletora de modelos exóticos para a sua câmara. Elegantemente trajado com um chapéu largo e uma capa garbosa, ele percorria as ruas em busca do rosto perfeito que se ajustasse ao seu projeto fotográfico atual. Para as crianças da rua, os seus esforços deviam parecer todos um jogo sofisticado, mas os mais sensíveis entre eles tornaram-se conscientes do efeito transformador da lente da câmara. Com

o seu conhecimento de composição, luz e proporção, Day era capaz de transfigurar os desamparados arménios, árabes, celtas, etíopes e chineses em príncipes, xeques, chefes e mandarins.

Kahlil foi uma das muitas crianças que passaram por esta transformação mágica e, durante o primeiro ano de convivência com Day, posou frequentemente no estúdio do fotógrafo. Aqui Gibran absorveu o novo e excitante conjunto de impressões literárias e artísticas geradas pela energia e entusiasmo desenfreados do fotógrafo excêntrico. Embora estivesse basicamente infeliz nesta altura, o poder transformador da câmara retratava uma imagem reluzente de "nobreza e linhagem" – uma imagem que despertou em Gibran o desejo de viver à altura das "grandes ilusões captadas".[14]

No meio desta atmosfera intensamente criativa, pontuada por exposições fotográficas, produções de livros e descobertas literárias, Gibran viu-se num mundo novo e cativante. Os elementos boémios da Boston da década de 1890 dedicavam-se ao orientalismo contra um pano de fundo de tapetes turcos, narguilés, fezes e pinturas de Burne-Jones;[15] uma atmosfera que ainda pulsava com o legado transcendentalista do seu próprio Emerson. Cada vez mais, Gibran começou a sentir que os americanos ali, cansados do materialismo, pareciam estar a olhar para o Oriente em busca do sustento espiritual que sentiam faltar-lhes em casa.

Day, que estava fascinado pela origem de Gibran e impressionado pela sede insaciável de conhecimento do rapaz, guiou-o cuidadosamente no seu novo ambiente. Sensível à reverência do rapaz pela sua pátria, encorajou Kahlil a nutrir este orgulho na sua herança. Em 1894, a sua firma publicara *Songs from Vagabondia* de Bliss Carman e Richard Hovey, que, aludindo como aludia ao Líbano, proporcionou a Gibran uma consciência precoce de como as suas origens o poderiam ajudar a realizar as suas próprias ambições literárias.

Day também o introduziu no mundo mais vasto da literatura – Keats, Shelley, Blake,[16] Emerson, Whitman e a obra do simbolista belga Maurice Maeterlinck, cuja obra-prima, *O Tesouro dos Humildes*, publicada em 1897, incendiava os corações e mentes de Day e dos seus contemporâneos. Durante algum tempo, Gibran sentiu uma profunda afinidade com as meditações intuitivas, especulações meditativas e visões universais do belga.

Maeterlinck escrevera:

Virá um tempo, talvez, – e há muitas coisas que anunciam a sua aproximação – virá um tempo talvez em que as nossas almas se conhecerão sem o intermediário dos sentidos. Certo é que não passa um dia sem que a alma acrescente algo ao seu domínio cada vez mais vasto. Ela está muito mais próxima do nosso eu visível, e toma uma parte muito maior em todas as nossas ações do que era o caso há dois ou três séculos. Uma época espiritual está talvez sobre nós; uma época para a qual se encontra um certo número de analogias na história. Pois há períodos registados em que a alma, obedecendo a leis desconhecidas, parecia subir à própria superfície da humanidade, de onde dava as provas mais claras da sua existência e do seu poder. E esta existência e este poder revelam-se de inúmeras formas, diversas e imprevistas. Pareceria, em momentos como estes, como se a humanidade estivesse prestes a libertar-se debaixo do fardo esmagador da matéria que a oprime. Uma influência espiritual está no ar, que acalma e conforta; e as leis mais severas e diretas da Natureza cedem aqui e ali.[17]

Gibran, cujo inglês melhorava constantemente, ficou maravilhado quando ouviu as palavras dos grandes poetas ingleses, e a sua reverência por eles permaneceu com ele toda a vida. Via em Keats um dos "muito poucos verdadeiros adoradores da verdadeira Beleza – Beleza que é a única Verdade . . . [uma] chama dançando no céu imensurável";[18] em Shelley: "um mundo por si só. A sua Alma é a de um deus exilado que, estando triste, cansado e com saudades de casa, passava o tempo a cantar a sua memória de outros planetas";[19] e em Blake o "Homem-Deus", cuja obra representava para Gibran "as coisas mais profundas feitas em inglês – e a sua visão . . . a mais divina".[20]

A paixão de Gibran pela palavra escrita era complementada pelo seu amor pela arte. Inspirado pelas visitas semanais que fazia às exposições na biblioteca de Copley Square, em Boston, esboçava e desenhava constantemente. Day, agora impressionado com o talento de Gibran, encorajou-o a desenvolver o seu próprio estilo, permitindo-lhe mesmo trabalhar em designs de capas de livros para algumas das publicações de Copeland and Day. Começou também a introduzir o seu jovem protegido nas casas e salões dos literatos abastados de Back Bay, convidando-o a assistir às suas próprias exposições fotográficas que apresentavam o jovem Gibran em várias fotografias.

Dentro destes círculos elevados, o rapaz de quinze anos dos bairros de lata do South End conheceu artistas e escritores consagrados, como a pintora Lilla Cabot, que lhe deu as suas primeiras tintas,[21] e a poetisa Louise Guiney.

Com os seus modos modestos, a sua promessa artística e a sua beleza marcante, o rapaz do Líbano rapidamente se tornou querido da elite intelectual e artística de Boston; e, a dada altura, viu-se a ser seduzido por uma mulher mais velha.[22]

Os dotes artísticos de Gibran foram rapidamente reconhecidos e um distinto autor, Nathan Haskell Dole, e o editor L. C. Page escolheram um dos quadros de Gibran para a capa de *Omar Khayyám*.[23] Esta honra, concedida a alguém tão jovem, deixou a sua marca em Gibran. Aqui estava poesia por excelência – as linhas expressando a magia e a majestade da linguagem e do estilo orientais – e aqui estava ele a adornar a capa do livro que continha os versos mais frequentemente citados da poesia oriental:

> Desperta! Pois a Manhã na Taça da Noite
> Atirou a Pedra que põe as Estrelas em Fuga:
> E Vê! O Caçador do Oriente apanhou
> A Torre do Sultão num Laço de Luz.[24]

Cientes das suas ambições artísticas e da determinação com que perseguia estes objetivos, Kamileh e Boutros, apesar das suas dificuldades financeiras, apoiaram lealmente Kahlil nos seus esforços. Kamileh, Boutros, Marianna e Sultanah foram todos convidados para a inauguração da exposição fotográfica de Day no Boston Camera Club, a 8 de março de 1898, e a família não poupou esforços em apresentar Kahlil da melhor forma num evento que os Gibrans viam como o seu próprio triunfo privado. A exposição foi "um acontecimento" e Kamileh assegurou que Kahlil estivesse bem trajado: "Eu estava todo de veludo – calças de golfe – com meias de seda."[25]

Kahlil ficou espantado ao encontrar sete ou oito estudos de si próprio no portfólio de Day, mas o seu maior deleite foi a sua apresentação a uma poetisa de vinte e quatro anos chamada Josephine Preston Peabody, que mais tarde viria a revelar-se uma influência benigna e inspiradora sobre ele. Ela disse a Gibran: "Vejo-te em todo o lado . . . Mas pareces tão triste", perguntando-lhe, "Porque estás tão triste?"[26]

A introspeção de Gibran – interpretada como tristeza por Josephine – foi corretamente entendida pela família como o seu anseio sempre presente de

regressar ao Líbano. Kamileh também estava cada vez mais preocupada com a súbita projeção do rapaz no mundo não convencional da Boston boémia, especialmente quando lhe chegaram notícias sobre as suas experiências com a mulher americana.[27] A par destas preocupações estava a sua esperança ardente de que os talentos do seu filho fossem enriquecidos por uma compreensão mais profunda da sua própria herança e de que ele deveria regressar ao Líbano para completar a sua educação e desenvolver o seu conhecimento da língua árabe e da sua grande literatura.

Em agosto de 1898, o rapaz de quinze anos, enriquecido pelas suas novas perceções sobre a alma ocidental, navegou para leste rumo a Beirute, em busca da alma do seu povo e da terra do seu nascimento.

3
Regresso às Raízes
(1898–1902)

I

Quando se deparou no convés e viu as primeiras neves de inverno no Monte Sannin e Famm al-Mizab elevando-se acima de Beirute, Gibran soube que estava em casa. Matriculou-se como estudante no colégio maronita Madrasat-al-Hikmah, que fora fundado em 1875 por Yusuf al-Dibs, um padre maronita. O currículo, sustentado por um ensino da mais alta qualidade, conferiu ao colégio a reputação de ser a principal escola secundária cristã no mundo árabe.[1]

Com as suas técnicas de ensino metódicas e a sua abertura às ideias ocidentais, a al-Hikmah gerou muito do espírito que levou à criação de uma escola romântica de poesia árabe e ao desenvolvimento de novos géneros e

estilos literários inovadores – uma revolução literária inspirada por Gibran, que se tornaria o filho mais ilustre do colégio.

O professor de Gibran na al-Hikmah, o Padre Yusuf Haddad, era um membro sénior do pessoal muito respeitado. Embora Gibran conseguisse ler árabe, não o sabia escrever e, durante um ano, o Padre Haddad tornou-se "uma língua e uma pena" para o aluno atento cujo "coração seguia as suas próprias paixões". Haddad viu em Gibran "uma alma alerta e dinâmica com um intelecto radical e rebelde. O seu olho regozijava-se com tudo o que via. Tinha apenas alguns amigos, cultivando a sua mente dentro de si mesmo."[2]

Gibran escolheu um colega de turma em particular como seu amigo – Yusuf Sa'dallah Huwayyik – que, anos mais tarde, viria a encontrar-se com Gibran em Paris. Huwayyik, sobrinho do patriarca maronita, era um jovem amável e sociável que se tornou um dos amigos mais próximos de Gibran. Haddad observou que Gibran "era frequentemente crítico, mantendo-se obstinadamente no seu ponto de vista. Era pensativo, raramente com um sorriso no rosto . . . impulsionado impiedosamente pela ambição – olhando frequentemente para o horizonte distante."

O jovem aluno deixou, sem dúvida, uma impressão viva no seu professor, que recordou o seu primeiro encontro com o jovem de "olhos sonolentos", "pálpebras descaídas" e cabelos compridos que "quase lhe cobriam as orelhas". Gibran disse a Haddad que tinha completado os seus estudos em inglês e que viera para o Líbano para estudar "a literatura e a língua do meu país e para ser capaz de expressar os meus pensamentos sobre estes assuntos", antes de se queixar ao professor por ter sido "relegado" para a classe elementar. Haddad explicou que aprender era como subir uma escada: é preciso subir cada degrau, um de cada vez. A resposta subsequente do jovem deu "arrepios" a Haddad: "Não sabe o professor que o pássaro não sobe uma escada no seu voo?"

Haddad, vendo no jovem "um intelecto distinto" e "a sabedoria de um homem mais velho", ouviu atentamente enquanto Gibran lhe dizia que desejava frequentar as suas aulas, acrescentando: "Não farei quaisquer perguntas e, igualmente, serei poupado de responder a quaisquer." Disse então a Haddad que era independente e que pagaria as suas próprias propinas escolares. Continuou: "Se o meu pedido for recusado, não terei alternativa senão procurar outra escola – uma que não seja adepta da burocracia e que compreenda os seus alunos."

Haddad, por esta altura obviamente impressionado com a determinação do jovem, foi ter com o diretor para defender o caso de Gibran. Finalmente, após muita persuasão, o diretor cedeu e aceitou Gibran na escola nos seus próprios termos. No dia seguinte, quando Gibran iniciou os seus estudos na al-Hikmah, o Padre Haddad encontrou uma nota deixada na sua secretária: "Durante três meses não me peça nada, depois disso poderá pedir o que desejar."

Gibran, ao início, não abria quaisquer livros na aula, mas era "todo olhos e todo ouvidos . . . sedento, insaciável, sempre curioso e faminto" de conhecimento. Ocasionalmente, aproximava-se de Haddad em busca de orientação sobre que livros deveria escolher da biblioteca. Haddad remeteu-o para *Kalilah wa Dimna*, *al-Aghani*, os *Prolegómenos* de Ibn Khaldun, as *Epístolas* de Badi 'al-Zaman al-Hamathani e *al-Durrar* de Adeeb Ishaq, e recomendou os poetas al-Multanabi, al-Baha' Zuhayer e a Torá. Estudou também ciências naturais e histórias dos povos, os seus costumes, o seu carácter e a sua ética.

Cedo o brilhante estudante estava a submeter ensaios ao professor. Haddad achou-os "coerentes com um toque de beleza", embora por vezes sentisse que as primeiras tentativas do estudante eram "incongruentes" no seu significado. O professor começou a treinar Gibran cuidadosamente na sua escrita, mas havia uma qualidade única no seu estudante que fazia com que Haddad visse Gibran "como mais do que apenas um aluno". Deu a Gibran uma regra: "Pensa longa e arduamente e escreve menos. Desta forma ganharás muito e tornar-te-ás imensamente criativo." Haddad recordou mais tarde: "Desde o primeiro ensaio que me entregou, percebi quem era Gibran. Disse-lhe: estás a tornar-te um verdadeiro poeta e um escritor de imaginação – por isso teme a Deus e segue em frente. O estilo de Gibran florescia como o choupo-branco e fluía como uma fonte. Era um estilo que emprestava força a uma alma impetuosa, zombeteira e rebelde."

No final do ano académico, Haddad deixou a escola e perdeu o contacto com Gibran. Muito mais tarde, recebeu um livro enviado pelo seu antigo aluno com a seguinte dedicatória: "Deveria ser o primeiro a receber o meu primeiro." Quando Gibran conheceu o Padre Yusuf Haddad pela primeira vez e revelou o seu desejo de expressar os seus "próprios pensamentos", o professor mal sabia que o jovem de cabelos compridos e determinado à sua frente iria um dia mudar para sempre a própria face da literatura árabe.

II

Do século XVI ao XIX, a literatura árabe fora sufocada pelas forças aliadas do domínio despótico otomano e do dogma ortodoxo reacionário. Num ambiente tão autoritário, a criatividade literária e a originalidade eram contidas, reduzindo a literatura a pouco mais do que uma arte decorativa ou uma tentativa de exibir perícia linguística. Aprisionada por um conteúdo predeterminado, a literatura árabe carecia dos dois elementos produtores de grandeza literária: o despertar de uma cultura superior e a inspiração de uma vida nacional livre e vigorosa.[3] Os escritores eram forçados a negligenciar o conteúdo e a substância em prol da forma e, no processo, a relação íntima entre o mundo interior do escritor e o que era escrito foi rompida. Durante esta época, as mentes dos escritores estavam envolvidas por uma letargia anestésica da qual só foram despertadas pelos canhões de Napoleão no Egito.[4]

Quando Napoleão capturou o Egito em 1798, estilhaçou quaisquer ilusões mantidas pelo mundo muçulmano sobre a sua superioridade inquestionável.[5] Dirigindo-se aos seus soldados na véspera da invasão, Napoleão disse: "Vão empreender uma conquista cujos efeitos sobre o comércio e a civilização serão incalculáveis."[6] Entretanto, em Beirute, missionários ocidentais que desafiavam a teologia tradicional muçulmana empreendiam uma conquista de um tipo diferente. O mundo árabe poderia ignorar estes desafios militares e religiosos ocidentais e, consequentemente, ser submerso sob o domínio ocidental, ou revolucionar-se num processo de reexame cultural e regeneração que devolveria aos árabes um carácter vivo genuinamente seu.

Contudo, amargamente conscientes do sectarismo explorado pela interferência ocidental, os potenciais reformadores muçulmanos acreditavam que a impotência do mundo muçulmano face à intervenção ocidental não se devia tanto à força ocidental, mas era o resultado inevitável de um afastamento do verdadeiro Islão na sua forma mais pura. O apelo subsequente dos revivalistas árabes foi para um regresso aos princípios muçulmanos corrompidos ao longo dos séculos, acreditavam eles, por uma sucessão de autoridades governantes.[7]

Apelavam a uma restauração do passado e a uma rejeição das ideias ocidentais, esperando reformar o presente através da adesão aos princípios civilizadores da religião, tal como manifestados na era gloriosa do Islão. Da mesma forma, os escritores árabes olhavam para os dias dourados da literatura

árabe. Viam a obra deste período como a personificação de toda a grande literatura e esta tornou-se, assim, a vara de medir pela qual todas as obras contemporâneas eram julgadas. Mais uma vez, como no passado, a teologia forneceu o quadro intelectual, filosófico e literário para os escritores árabes que olhavam para o passado, e não para o Ocidente, em busca de modelos de técnica e expressão.

Para os escritores árabes cristãos do século XIX, porém, a maré crescente da influência ocidental, especialmente nos seus colégios, não podia ser ignorada. Escritores do século XIX, como Nassif al-Yazijji e Faris al-Shidyaq, não limitados por ideologias religiosas supra-literárias, mantiveram-se recetivos ao impacto renovador da era moderna. A obra de Yazijji marca os primeiros passos para o renascimento de uma tradição literária mais nobre e a qualidade da sua escrita manifesta-se na Bíblia Jesuíta que traduziu entre 1872 e 1880.

Agudamente consciente da sua herança árabe, Yazijji via a literatura árabe, que é a herança comum de cristãos e muçulmanos, como um meio de alcançar a unidade nacional. Daqui adveio o seu envolvimento com o movimento nacionalista e a sua denúncia do domínio turco e da corrupção da igreja.[8]

O contemporâneo cristão de Yazijji, Faris al-Shidyaq, fundiu a sua herança árabe com as ideias europeias que assimilara do Ocidente, elaborando um programa prático de reformas, condenando a iniquidade dos privilégios feudais e apelando à emancipação das mulheres e à justiça para as classes trabalhadoras. Para estes escritores cristãos, o domínio da língua árabe não podia ser concebido como um fim em si mesmo. Pelo contrário, libertos de um dogma que não adoravam, foram capazes de lançar as sementes para que escritores árabes cristãos posteriores, como Gibran, buscassem a excelência enquanto abraçavam as ideias modernas.

Traços genuínos deste novo impulso encontram-se na obra do jornalista, tradutor e académico Butrus al-Bustani. Num discurso proferido em Beirute em fevereiro de 1859, ele traçara o desenvolvimento da ciência e da aprendizagem árabes desde os tempos pré-islâmicos até ao declínio da civilização árabe, indicando as alturas majestosas que esta civilização outrora alcançara. A prontidão e abertura da mente árabe, argumentava Bustani, permitira-lhe abraçar, absorver e revitalizar outras culturas com as quais entrara em contacto, agindo assim como mediadora entre o antigo e o novo.

Tal como os ocidentais não negligenciaram desdenhosamente, nos seus dias de ignorância, a literatura dos árabes pelo mero facto de ser atribuída aos árabes, da mesma forma não fica bem aos árabes negligenciar desdenhosamente a aprendizagem do Ocidente pelo mero facto de ser ocidental. De facto, fica-nos bem acolher as ciências independentemente de quem as apresente, quer venham da China, da Índia, da Pérsia ou da Europa.[9]

Bustani, um convertido protestante educado no Colégio Ayn Warqah no Líbano, uma instituição maronita modelada segundo as linhas europeias, era característico de uma nova geração de escritores árabe-cristãos que, recetivos à literatura e ideias ocidentais, procuravam reformar o mundo árabe de acordo com as necessidades e exigências da era moderna. A maior contribuição de Bustani para a literatura árabe moderna foi o papel significativo que desempenhou na tradução da Bíblia do hebraico, grego e siríaco para o árabe, completando a obra em 1865.

Esta tradução, chamada a "Americana", em contraste com a tradução "Jesuíta" de alguns anos mais tarde, emergiu como o primeiro livro de real importância na literatura árabe moderna.[10] Para além dos tesouros literários sem limites que introduziu aos escritores modernos, apresentou a Bustani um exemplo vivo de como a grande literatura pode ainda ser alcançada sem afetação retórica, estilização e embelezamento literário. Pela primeira vez, os cumes poéticos dos Salmos, do *Cântico dos Cânticos* e do Novo Testamento, onde a poesia e a linguagem expressam a doce melodia de um pensamento interior e o sentimento com que esse pensamento está carregado, foram disponibilizados em árabe moderno. A Americana, e mais tarde as traduções jesuítas da Bíblia, despertaram e galvanizaram toda uma geração de escritores na sua determinação em explorar a cultura ocidental, inspirando-os na sua própria busca de criatividade. Pelas mãos de escritores como Marun al-Naqqash, Najib al-Haddad, Salim al-Bustani, Farah Antun e Francis Marrash, todos licenciados pelas escolas missionárias ou que tinham estudado na Europa, a literatura árabe no século XIX entrou, pelo menos em género, na sua era moderna.[11]

Marun al-Naqqash, um maronita educado no Líbano, regressou a Beirute após uma curta visita a Roma em 1848 e, num palco que ergueu em sua casa, apresentou a sua versão árabe de *L'avare* de Molière, um acontecimento que marcou o início da arte dramática na literatura árabe.[12] Foi seguido pelo

trabalho pioneiro de Najib al-Haddad que, entre as suas muitas peças, traduziu a obra de Hugo, Molière, Racine, Shakespeare, Sófocles e Voltaire.

Este processo ativo de abertura do mundo árabe à literatura ocidental expandiu-se para incluir outros géneros ocidentais como o romance, o conto, o ensaio, o artigo e, numa fase posterior, o drama árabe genuíno. Os árabe-cristãos contribuíram grandemente para o desenvolvimento do jornalismo, permanecendo ao longo do século XIX como os seus mestres indiscutíveis.[13] Jornais e revistas, como *al-Jinan* e *Lisan al-Hal*, deram especial atenção ao romance e ao conto, com o resultado de que as obras de inúmeros escritores ocidentais foram traduzidas para a língua árabe.

Muitos, encorajados por tais traduções, tentaram criar o romance árabe segundo as linhas ocidentais. Salim al-Bustani, filho de Butrus, escreveu o primeiro verdadeiro romance na língua árabe.[14] O jornalista, romancista e ensaísta Farah Antun introduziu o mundo árabe às perceções de Tolstoi, Ruskin e Rousseau, e ajudou a traduzir *Assim Falava Zaratustra* de Nietzsche – um livro que viria a ter um efeito profundo em Gibran.[15]

Nos seus próprios escritos, Antun expressou a sua preocupação de que o mundo árabe só progrediria se a união entre a autoridade civil e religiosa fosse dissolvida e o pensamento árabe autorizado a funcionar livre e independentemente – uma visão que encapsulou no seu livro sobre o filósofo andaluz do século XII, Ibn Rushd (Averróis). Nele escreve que a ortodoxia teológica foi responsável pela perseguição do douto Averróis e marcou, assim, a interrupção do pensamento original no Oriente muçulmano.[16]

Com o influxo da literatura ocidental vieram as ideias e ideologias ocidentais. O cristão Francis Marrash, que foi influente na introdução do Romantismo francês, forneceu ao mundo árabe novas formas de pensar e modos de expressão empolgantes. Os seus escritos sobre os direitos humanos e o triunfo inevitável da liberdade sobre a tirania foram expressos num estilo novo e fresco, e muitas das suas expressões tornaram-se imagens padrão para os escritores no século XX.[17] A originalidade de pensamento de Marrash brilha na sua noção poético-filosófica de amor, expressa na sua obra máxima *Ghabat al-Haqq*, afirmando que a procriação biológica, as inter-relações sociais e a atração entre os átomos que torna possível a criação de estrelas e planetas são todas manifestações de amor.

É pelo Amor que o mundo se mantém, pelo Amor cada criatura se perpetua separadamente, e pelo Amor o todo preserva as suas partes . . . Quem chama ao Amor a deusa da sociedade humana não está errado, por causa dos estranhos efeitos e impressões milagrosas por ela produzidos entre os homens.[18]

A filosofia de amor universal de Marrash marcou a primeira expressão criativa do espírito cristão em árabe. Ele transcendeu o conceito daquela escola de poesia amorosa conhecida entre os árabes como *al-'uthreyoun* (poetas do amor platónico), extraindo da essência do Cristianismo o conceito de amor que era sufi na natureza, mas interpretado em termos realistas, tornando-se amor em ação, amor refletindo visivelmente o divino no homem.

Cada ação é, assim, medida pelo propósito que serve, enquanto a ação e o propósito devem ser dinamicamente propelidos pelo poder do amor. A qualidade do seu estilo e a interpretação visionária e alegórica dos seus pensamentos deixariam uma impressão profunda no jovem Gibran, à medida que este explorava e assimilava a sua herança literária na al-Hikmah.

Os escritores cristãos aceitavam que a sua língua, o árabe, e a sua civilização estavam permeadas por valores e ideais islâmicos, e nunca questionaram a sua identidade cultural no contexto da civilização islâmica. Enquanto as liberdades políticas e religiosas fossem garantidas no quadro de um Estado secular, estes escritores não só aplaudiam a sua herança cultural islâmica, como eram de facto os seus defensores mais ciumentos contra comunidades muçulmanas não-arábicas que representavam uma ameaça cultural e linguística. Os turcos otomanos expulsaram o árabe como língua oficial, substituindo-o pelo turco. Os escritores cristãos não só defenderam a pureza da língua árabe – a língua do Alcorão Sagrado – como também aplaudiram os nobres ideais da civilização islâmica.

Outro escritor cujas obras radicais Gibran leu amplamente na al-Hikmah foi Adeeb Ishaq, um contemporâneo de Marrash. Fundamental para a doutrina de reforma de Ishaq era o seu conceito de natureza, em oposição à sociedade, história e cultura. Para Ishaq, a humanidade, despida de convenção e tradição e reduzida ao essencial, é boa, livre e tolerante.[19] A moralidade humana é una e universal, imaculada na sua essência por fenómenos externos que são "como cinzas que escondem as brasas mas não as extinguem".[20] Com a sua crença de que os direitos humanos e a liberdade são qualidades naturais permanentes da

existência, denunciou veementemente a tirania das sociedades que privavam as pessoas dos seus direitos naturais, impondo-lhes a desigualdade e a escravatura.[21]

A sua denúncia da sociedade árabe, baseada na observação da hierarquia despótica que prendia as pessoas da sua própria época, não poderia ter sido mais dramática. Os seus esforços heroicos para despertar o mundo árabe para a necessidade de mudança marcaram-no como um grande escritor de reforma. Embora possuísse uma enorme capacidade de assimilar e aplicar ideias ocidentais, a sua maior conquista foi o seu estilo literário, que mais tarde influenciou os escritos dos seus sucessores, incluindo Gibran.[22]

O programa de árabe na al-Hikmah incluía seleções de literatura antiga e da literatura do renascimento, com especial ênfase em al-Shidyaq, Marrash e Ishaq.[23] Durante os seus estudos na al-Hikmah, Gibran também conheceu pela primeira vez a poesia majestosa dos grandes poetas sufis, como Avicena, e as ideias elevadas de al-Ghazali, Ibn 'Arabi e al-Farabi, todos os quais teriam um efeito profundo no seu desenvolvimento espiritual e literário. Foi também introduzido na literatura francesa, particularmente na literatura romântica francesa, e mesmo antes de atingir um conhecimento sólido da língua francesa leu as obras francesas que estavam disponíveis em tradução, tais como *Atala*, de François-René de Chateaubriand[24] e *Les Misérables* de Victor Hugo.[25]

III

A tendência de Gibran para escolher para si próprio um curso de estudos tipo seminário, adequado às suas próprias necessidades, temperamento e aspirações literárias, e a sua relutância em submeter-se à disciplina formal, podem ter surgido de uma desconfiança inata da autoridade, que ele temia que sufocasse a sua originalidade.[26] Qualquer que fosse a razão, significava que Gibran era capaz de concentrar a sua atenção no árabe e no francês e desenvolver os seus talentos para a escrita criativa.[27]

O seu mal-estar em relação à autoridade pode também ter sido o resultado das suas experiências de infância em casa, onde a disciplina severa do pai chocava com a sua própria natureza de espírito livre, e durante o seu tempo

na al-Hikmah entrou por vezes em conflito com o regime autoritário. Usando o cabelo comprido e temperando as suas conversas com histórias sobre as suas experiências americanas, foi recordado pelo seu estilo extravagante e atitudes diretas muito depois de ter saído.

Durante estes anos formativos na al-Hikmah certas qualidades emergiram: um dom para a liderança intelectual; uma ambição determinada; uma natureza rebelde; e uma autoconfiança que desmentia os seus anos. No seu último ano no colégio, Gibran estabeleceu uma circular literária chamada *al-Manarah* (O Farol), em colaboração com dois colegas de turma, Yusuf Huwayyik e Bisharra Khuri.[28] Apesar da posição social superior de Huwayyik, as experiências de Gibran na editora Copeland & Day em Boston permitiram-lhe assumir uma posição de liderança nesta aventura literária. Além de lhe fornecer um veículo para se expressar abertamente através da palavra escrita, a revista permitiu a Gibran aplicar os seus talentos artísticos na ilustração. Huwayyik recordou mais tarde que o seu amigo, "solitário, obstinado e de aparência estranha",[29] estava apaixonadamente envolvido na aventura inovadora.

Apesar das atitudes não convencionais de Gibran, os seus professores eram suficientemente abertos para reconhecer os talentos do rapaz e atribuir-lhe o prémio de poesia do colégio. O prémio significou muito para Gibran e, embora fosse "apenas trabalho escolar", a honra deixou-o em êxtase e ele declarou: "em toda a minha vida nunca voltarei a conhecer tal elevação."[30]

Estas experiências elevadas, contudo, foram muito diferentes da receção que o poeta recebeu quando regressou a Bisharri para as férias de verão. Descobriu que o seu pai não tinha amolecido com a idade. Pelo contrário, a sua teimosia autoindulgente e severidade tinham sido exacerbadas pela sua reputação manchada e pela perda da sua família, e tinha-se tornado um completo alcoólico cuja solidão alimentava o seu amargor.[31] O cisma entre o pai arrogante e o filho adolescente cresceu e Kahlil, tal como na infância, achou difícil de suportar a insensibilidade do seu pai desprovido de simpatia.

Certa noite, num convívio de amigos em casa do seu pai, um convidado pediu a Kahlil que lesse um dos seus poemas. Este foi o seu primeiro "recital público" e um momento especial para o jovem de dezasseis anos. O pai, contudo, tratou todo o assunto com indisfarçado "desprezo" e, após a interpretação de Kahlil, disse: "Espero que nunca mais tenhamos nada desta doença mental".[32] O incidente precipitou a partida do filho, que foi viver com

uma tia e o seu primo N'oula Gibran, um aprendiz de carpinteiro.[33] A família era pobre e Kahlil viu-se em alojamentos lúgubres, húmidos e infestados de vermes. Fastidioso com a sua higiene pessoal, detestava a degradação repugnante do seu novo ambiente e, tal como na infância, procurava refúgio na majestosa paisagem em redor de Bisharri com o seu primo:

Acampávamos junto à nascente e dormíamos sob as estrelas. Como o firmamento é ali, com as estrelas tão brilhantes e o céu tão cheio de profundezas! Acordávamos cedo de manhã e Vénus surgia – ali ela projeta sombra. O ribeiro e cada flor, as aves e até as rochas pareciam cantar.[34]

Encontrou também alento numa amizade reatada com o professor-poeta e médico Selim Dahir, que contava lendas coloridas e contos locais ao aspirante a jovem escritor, que os registava cuidadosamente. Estes serões passados sentados à lareira[35] nutriram o desejo de Gibran de aprender tudo o que pudesse sobre a sua pátria. Além de enriquecer o seu intelecto e imaginação, a sua relação com Selim Dahir proporcionou a Gibran novos conhecidos, e ele começou a visitar a influente família de Tannous Asad Hanna Dahir. Dahir, encantado pela maneira cortês e gentil do jovem,[36] permitiu-lhe ajudar as suas filhas, Sa'idi e Hala, nas suas tarefas. A filha mais velha, Hala, que era dois anos mais velha que Gibran, apaixonou-se pelo jovem apaixonado e inteligente, e ele por ela. O relacionamento deles, contudo, estava destinado a terminar em angústia e separação.

Durante o verão de 1899, o segundo e último verão de Gibran em Bisharri, o irmão de Hala, um funcionário da vila, percebeu que a ligação entre a sua irmã e "o filho de um criador de cabras tributável", como chamava a Gibran, era mais séria do que suspeitara. Hala foi proibida de ver Gibran, e o casal tinha de se encontrar secretamente numa floresta perto do mosteiro de Mar Sarkis.[37] Esta situação difícil tornou Gibran consciente do contraste entre a floresta onde se encontrava com Hala e o estado da sociedade onde era incompreendido pelo pai, desprezado pelo irmão de Hala e incapaz de expressar publicamente o seu amor por uma jovem cuja vida era controlada pelo patriarcado. Estas experiências adolescentes, tal como as da sua infância, levaram Gibran para a floresta harmoniosa que mais tarde se tornou, nos seus escritos, um símbolo de liberdade e emancipação,[38] um santuário para além do bem e do mal.[39]

Na sua novela árabe *As Asas Quebradas*, escrita treze anos após o seu caso amoroso, Gibran recorda ternamente Hala como Selma Karamy,[40] forçada a

casar com o sobrinho de um bispo. Além de explorar as iniquidades da misoginia e da corrupção clerical, *As Asas Quebradas* estabeleceu Gibran como um dos primeiros defensores dos direitos das mulheres no Médio Oriente.

Gibran revela também a natureza do seu temperamento adolescente "dilacerado por duas forças. A primeira força eleva-o e mostra-lhe a beleza da existência através de uma nuvem de sonhos; a segunda amarra-o à terra e enche-lhe os olhos de pó e domina-o com medos e trevas".[41] Em *As Asas Quebradas*, este conflito interior só é atenuado quando o seu amor por Selma é correspondido. No entanto, o verdadeiro amor é frustrado por uma sociedade na qual a mulher "é olhada como uma mercadoria, comprada e entregue de um para outro",[42] e onde os homens olham para as mulheres "por trás do véu sexual e não veem nada além de exterioridades".[44]

Durante este período em que reexplorava a sua herança, o olho da mente de Gibran não se voltou apenas para as majestosas florestas e montanhas do Líbano, mas pousou também sobre o desespero humano causado pelas atitudes corruptas e exploradoras daqueles que detinham o poder no Líbano. Os seus ouvidos não ouviram apenas os sons dos ventos sussurrantes nos cedros do Líbano, mas ouviram também os suspiros e lamentações de um povo oprimido.[44]

Inspirado pelos escritores de reforma do Líbano do século XIX, Gibran, nas suas primeiras obras em árabe, atacaria veementemente a tirania e a injustiça perpetuadas pelas leis e costumes tradicionais. A sua rebeldia, sem dúvida neste caso inflamada pela sua própria rejeição amarga pela poderosa família de Hala, é evidente em *As Asas Quebradas*, no qual ele acompanha o drama de uma mulher forçada a uma união ditada pela riqueza e pelo poder:

A sociedade humana rendeu-se durante setenta séculos a leis corrompidas até não conseguir compreender o significado das leis superiores e eternas. Os olhos de um homem habituaram-se à luz ténue das velas e não conseguem ver a luz do sol. A doença espiritual é herdada de uma geração para outra até se tornar uma parte do povo, que olha para ela, não como uma doença, mas como um dom natural, derramado por Deus sobre Adão. Se essas pessoas encontrassem alguém livre dos germes desta doença, pensariam nele com vergonha e desonra.[45]

Significativamente, todos os primeiros escritos de Gibran foram ambientados no Líbano. Esta terra de beleza mística tornou-se o seu consolo, a

sua fonte de imaginação e, em anos posteriores, o seu objeto de anseio. Os lugares da sua infância e adolescência, as montanhas e os vales do norte do Líbano, tornaram-se para ele o epítome da beleza e da unidade, evocando nele um profundo sentido de reconciliação longe dos gritos tristes da humanidade.

Os heróis nos seus primeiros escritos que desafiam destemidamente o *status quo* eclesiástico e político, embora os seus nomes e situações variem, representam na essência e de forma inequívoca o próprio Gibran[46] e, em *As Asas Quebradas*, o autor não faz qualquer tentativa de ocultar a sua identidade. Embora Gibran devesse revisitar o Líbano brevemente mais tarde como guia, a sua partida em 1902 marcou efetivamente o início do seu exílio vitalício. No seu regresso à América, as suas lutas seriam de um tipo diferente, quando a doença rasgaria cruelmente o próprio coração da sua família.

4
Superar a Tragédia
(1902–1908)

I

Boston fora uma cidade relativamente saudável antes da década de 1840, uma cidade na qual a esperança de vida era longa e a doença rara.[1] No entanto, à medida que o século avançava, a poluição, a má alimentação e a sobrelotação cobraram o seu preço. Ano após ano, maleitas contagiosas como a cólera regressavam para assombrar as zonas deprimidas do South End de Boston, varrendo os cortiços congestionados, especialmente nos meses quentes de verão. Mais cruéis a longo prazo do que os males espetaculares eram aqueles que, concebidos na miséria, corroíam silenciosamente a resistência antes de

desferirem o seu golpe final. Destes, a tuberculose em particular assolava as vidas dos jovens e dos fracos.

Medidas preventivas – ar fresco, alimentos saudáveis e o evitamento de escarro contaminado – eram impossíveis para os pobres do South End. As ruas ao amanhecer encontravam mães desesperadas a caminhar com bebés, tentando provocar uma brisa refrescante para abanar as suas jovens frontes. Os telhados ao crepúsculo encontravam jovens e velhos aglomerados, lutando para inalar o ar fresco da noite em esforços vãos para aliviar tosses sanguinolentas e febres ardentes.

Com as primeiras noites quentes de verão, os relatórios policiais registavam as mortes de homens, mulheres e crianças que tinham rebolado dos telhados enquanto dormiam. Nas noites sufocantes de julho, quando os quartos apinhados eram como fornalhas ardentes – com as suas próprias paredes a emanar o calor absorvido – as pessoas jaziam em filas inquietas e sufocantes, ofegantes por ar e sono, tornando-se cada escada de incêndio lotada num quarto infinitamente preferível a qualquer um que uma casa pudesse oferecer.

Os Gibrans mudavam-se de cortiço em cortiço dentro do bairro sírio, quase como se estivessem conscientemente a tentar distanciar-se das doenças letais que rondavam a sua vizinhança. Não havia, contudo, fuga possível.

Sultanah, que se assemelhava a Kahlil no físico e na maneira de ser, e que possuía uma bela voz de canto como a sua mãe, estivera seriamente doente desde os doze anos. Inchaços glandulares tinham aparecido em ambos os lados do seu pescoço e os médicos pouco podiam fazer, temendo que a criança doente não sobrevivesse a uma grande operação. Sultanah enfraqueceu progressivamente e ficou acamada quando a tuberculose intestinal se instalou. Dois meses antes de morrer, mostrou as suas pernas e pés inchados à sua irmã mais velha Marianna, chorando: "Agora nunca mais me conseguirei levantar".[2] Toda a família cuidou dela e a tratou, mas a doença derrotou-os e, a 4 de abril de 1902, Sultanah, de catorze anos, morreu.

Na certidão de óbito, a causa oficial da morte foi registada como "diarreia crónica e nefrite intersticial", uma doença do sistema urinário. Kahlil não esteve presente durante os dias lancinantes da morte de Sultanah. Não é claro se ainda estaria a estudar em Beirute ou se estaria a viajar.[3] Os poucos indícios que existem apontam para o seu regresso do Líbano aos Estados Unidos via Paris,

onde leu num jornal árabe sobre a morte de Sultanah.[4] É claro, porém, que regressou à família duas semanas após o seu falecimento.

Boutros, que trabalhara longas horas esforçando-se para fazer da loja da família um sucesso, ficou particularmente destroçado com a morte da irmã e caiu numa depressão profunda, sem comer nem dormir.[5] Embora sofresse de tuberculose, as suas responsabilidades como "chefe" da família impeliam-no a continuar a trabalhar. Mas a morte de Sultanah foi um golpe demasiado cruel para ele suportar. A sua saúde deteriorou-se e o seu corpo, outrora robusto e forte, enfraqueceu rapidamente com tosses incessantes e febres debilitantes. Embora levado à exaustão, era cuidadoso em proteger a família do contágio.[6] No outono de 1902, o médico disse-lhe para regressar ao Líbano, ao poder curativo do sol, longe da atmosfera poluída do South End. Ele decidiu ir para Cuba, onde tinha amigos nos negócios, e partiu a 13 de dezembro. Embora a sua saúde continuasse a deteriorar-se, as suas cartas para casa ocultavam o facto de que começava a perder cada vez mais peso.[7]

Os anos de luta e privação tinham cobrado o seu preço também a Kamileh. A sua resiliência fora desgastada e o seu corpo enfraquecido pelos anos a carregar fardos e fardéis pesados. A morte de Sultanah fora um golpe terrível, e as preocupações com a saúde em declínio do seu filho mais velho afetaram a sua própria saúde. Dois dias após a partida de Boutros para Cuba, foi internada no hospital, onde lhe foi diagnosticado um tumor. Após seis semanas, os médicos operaram-na, mas não deram esperanças. Kahlil e Marianna "choraram juntos e consolaram-se um ao outro" na noite em que perceberam que a mãe iria morrer.[8]

Antes desta provação, o destino determinara que a família sitiada teria de suportar ainda outra vigília fúnebre. Quando Boutros regressou a casa, estava tão definhado pela doença que Marianna não o reconheceu quando ele tocou à campainha. A sua viagem a Cuba não conseguira restaurar-lhe a saúde. Estava agora tão fraco que Kahlil teve de o ajudar a subir as escadas. Boutros recolheu-se ao leito, mas quatro semanas depois, com Kahlil ao seu lado, morreu, aos vinte e cinco anos.[9] Foi enterrado no cemitério de Mount Benedict, em Boston. O luto de Kahlil e Marianna foi agravado pela perceção agoniante de que a mãe não tardaria a seguir o seu filho mais velho "para além do horizonte azul".[10]

Com a partida de Boutros, Kahlil teve de assumir total responsabilidade pela loja da família, enquanto Marianna cuidava da mãe no quarto sombrio das

traseiras. A família deve ter-se perguntado se não teria cometido um erro terrível ao vir para a América. Kamileh resistiu até 28 de junho, altura em que ficou incessantemente inquieta. Quando Marianna tentou dar-lhe à colher um pouco de caldo de galinha, após uma semana sem comer, ela não conseguiu engolir. Marianna chamou o médico, que deu a Kamileh algo para aliviar a dor, e ela adormeceu. Sem saberem da iminência da morte da mãe, Marianna e Kahlil sentiram-se aliviados ao vê-la, finalmente, a dormir pacificamente. Kahlil saiu, mas cinco minutos antes do seu regresso, Kamileh morreu. Quando viu que a sua amada mãe tinha morrido, desmaiou.

Mais tarde, viria a escrever sobre a sua mãe: "Noventa por cento do meu carácter e inclinações foram herdados da minha mãe (não que eu consiga igualar a sua doçura, gentileza e magnanimidade)".[11] Descreveu os seus últimos dias desta forma: "O seu rosto nunca deu sinal de que sofria. A sua mente estava clara; a sua alma comandava o seu corpo, e ela viveu a sua vida real até ao fim. No dia antes de morrer, estava a falar comigo sobre o misticismo de Tomás de Aquino e de Santa Teresinha".[12]

As memórias da sua mãe permaneceram indelevelmente gravadas na sua mente e, em anos posteriores, as suas reminiscências expressavam não só a influência que ela teve sobre ele, mas o profundo amor e admiração que a menção do seu nome despertava no seu coração:

Nunca a vi ser menos do que uma irmã para o ser mais ínfimo, nem menos do que um mestre para o maior. Deu-me a entender, mesmo quando eu tinha três anos, que o laço entre nós era como entre quaisquer outras duas pessoas, um laço de gostar um do outro – e que éramos dois seres separados unidos pela vida e pela vergonha. Ela foi o ser mais maravilhoso que conheci – consigo ver o seu rosto agora, tão magro; e, no entanto, tornava-se apenas mais belo. A estrutura óssea era tão fina – o nariz parecia ainda mais fino. Os seus olhos enormes tornaram-se ainda maiores.[13]

Após o funeral, Gibran, agora com vinte anos, viu-se perante a tarefa colossal de pôr em ordem os assuntos da família. A loja estava fortemente endividada e ele aceitou dois dos maiores credores como sócios. Pouco mais de um ano depois, a dívida fora liquidada, mas Gibran decidiu que já tivera o suficiente de ser lojista e abandonou o negócio.[14]

Das cinco almas corajosas que tinham deixado a sua pátria oito anos antes, restavam apenas duas. Durante este período, o luto e a sensação de

perda – aguçados e intensificados pelo facto de estarem privados da presença consoladora de familiares no Líbano – aproximaram Kahlil e Marianna. A sua amizade profunda era "de duas almas que sofreram muito juntas" e, de muitas formas, nasceu do medo de se perderem um ao outro. Após as sucessivas mortes dos seus entes queridos, nem a irmã nem o irmão conseguiam "confiar mais na vida", tornando-os receosos de "sombras e sonhos e pensamentos",[15] medos não isentos de fundamento, pois a ciência médica até à viragem do século considerava a tuberculose uma doença hereditária.[16]

Marianna trabalhou arduamente para prover as necessidades da vida para o seu irmão e para si própria, não tendo outro desejo senão ver o seu irmão feliz, saudável e livre para seguir os seus interesses. Tornou-se a principal ganha-pão e passava os seus dias e noites a costurar por 60 dólares por mês, além de fazer o trabalho doméstico e cozinhar para Kahlil os seus pratos libaneses favoritos.

Após desfazer-se do negócio da família, Gibran permitiu, relutantemente, que o trabalho da sua irmã provesse o sustento de ambos. Muitos na unida comunidade libanesa viram o seu comportamento como uma violação imperdoável dos seus valores culturais, e ele foi desprezado por muitos e ridicularizado por alguns.[17] No entanto, um observador relatou mais tarde que o comedimento e a cortesia regiam o comportamento de Gibran para com os seus compatriotas,[18] e, imperturbável, perseverou na sua arte apesar da hostilidade que por vezes enfrentava. Preparado para desistir de uma vida segura no comércio a fim de perseguir os seus sonhos literários e artísticos, não era um sonhador ocioso. A sua total devoção à pena e ao pincel não era um sinal de ambição iludida, mas revelava antes uma enorme capacidade de trabalho e uma originalidade de expressão que captou o olhar de alguns fora do gueto.

Uma dessas pessoas atraída pela sua arte foi a bela e jovem poetisa Josephine Preston Peabody. Aos vinte anos, os seus versos já tinham sido publicados na prestigiada *Atlantic Monthly*, mais tarde, publicara uma coleção de poemas, *The Singing Leaves*, e uma peça de longa duração, *Marlowe*. Brilhante, desafiadoramente independente e possuidora de um espírito irreprimivelmente exuberante, a carismática Josephine deixou uma marca em todos os que a conheceram.

Kahlil, de quinze anos, fora brevemente apresentado à poetisa de vinte e quatro anos na exposição fotográfica de Fred Holland Day no Boston Camera Club, em 1898. Memórias da sua radiância física e beleza cativante permaneceram com ele e sentiu-se impelido a fazer um esboço desta mulher extraordinária, com o seu farto cabelo castanho e olhos castanhos brilhantes. Duas semanas após o regresso de Gibran aos seus estudos no Líbano, Day entregou o desenho a uma Josephine surpreendida, mas encantada. Alguns meses mais tarde, mostrou-lhe alguns dos desenhos de Gibran e contou-lhe algo da sua vida. Intrigada pelo seu percurso e claramente impressionada pelo talento único do rapaz, Josephine decidiu escrever a Gibran em Beirute e, na sua carta, disse-lhe que sentia que a sua arte "apontava para a bela interioridade das coisas".[19]

Quando Gibran regressou das suas viagens cerca de três anos mais tarde, sem dúvida preocupado com a tragédia familiar que se desenrolava diante dos seus olhos, esperou seis meses antes de contactar Josephine. Por esta altura, ela mantinha um salão regular aos domingos que atraía muitos dos principais pensadores e artistas da Boston contemporânea. O jovem de dezanove anos do Líbano não se sentiu minimamente intimidado ou impressionado pelo grupo eminente que orbitava em torno da natureza efervescente e da beleza incandescente de Josephine Preston Peabody. Autoconfiante e refrescantemente aberto, tornou-se rapidamente querido do grupo. Gibran impressionou obviamente Josephine, pois foi convidado a voltar uma semana depois. Desta vez, trouxe um portfólio dos seus desenhos e o casal pôde conversar a sós.

Josephine sentiu-se atraída pelo jovem com uma intensidade que a surpreendeu. Além de estar convencida de que ele era "um génio absoluto",[20] estava intrigada pelo seu percurso colorido. Ela vinha de um mundo de distinção e sofisticação, enquanto Gibran, em contraste, conhecera em primeira mão os estragos da pobreza e do bairro de lata. Ela passara a vida no Ocidente, ao passo que Gibran já experienciara tanto a cultura ocidental como o mundo misterioso e mágico da Arábia e do Oriente. A relação de Josephine com o homem do Líbano excitou a sua imaginação e proporcionou-lhe visões de novos reinos de pensamento; enquanto para Gibran, Josephine estimulava nele emoções profundas inspiradas pela sua beleza e pelo brilismo da sua mente. A relação deles foi descrita por Josephine em termos místicos:

Houve outras observações deste jovem místico que me puseram a pensar muito: Que símbolos eternos as mulheres são! Sei tão bem, agora, quando estes belos momentos acontecem, que nada disso é para mim. Sei tão bem que sou um símbolo para alguém; sou um prisma que capta a luz por um momento. É a luz que alegra, não o prisma. E, no entanto, por esse momento, o prisma, o símbolo, o portador de novas, a mulher acidental, torna-se forçosamente um [aggelos], um mensageiro de Deus, um anjo verdadeira, maravilhosa e muito humildemente. E se ela parar para o saber, saberá como e porquê e por quanto tempo, e deve escolher entre a humildade da verdadeira condição de anjo ou o orgulho amargo do amor-próprio que, mais cedo ou mais tarde, acabará por ferir.[21]

Considerando-se uma musa para Gibran, descobriu também que ele a inspirava. Por esta altura, escreveu um curto poema que chamou "A Sua Infância" e depois mudou para "O Profeta". Foi eventualmente publicado na sua coleção *The Singing Man*.[22] Segundo alguns observadores, as sementes do título final da própria obra mais ilustre de Gibran, *O Profeta* (publicada vinte e um anos mais tarde), foram provavelmente lançadas durante estes dias[23] em que ele estava na companhia desta jovem gentil e talentosa.

Contudo, esta é uma análise demasiado simplista. Todo o conceito de profecia e poesia pairava na consciência de Gibran desde os seus primeiros dias, quando ouvira as declarações majestosas dos profetas-poetas do Antigo Testamento, os Salmos e o *Cântico dos Cânticos*; perceções que foram mais tarde reforçadas quando descobriu o poeta-profeta por excelência William Blake e consolidadas quando descobriu *Assim Falava Zaratustra* de Friedrich Nietzsche.

II

O abismo entre a atmosfera sofisticada de salão do grupo de Josephine e as duras realidades da vida nos bairros de lata de Boston era enorme. Embora o salão e o cortiço sombrio estivessem a apenas alguns quarteirões de distância, eram na realidade mundos à parte. Gibran, no entanto, transpôs este fosso aparentemente intransponível com os desenhos que apresentava a Josephine. Ela ficou encantada com peças como *Amor e Fome* e *Consolo*, e começou a fazer preparativos para que o trabalho dele fosse incluído numa exposição no Wellesley College, onde ela lecionava literatura inglesa.

Ao longo do inverno, Gibran nunca revelou as condições terríveis da sua vida doméstica, onde Boutros e Kamileh jaziam moribundos. O seu secretismo, enraizado numa profunda insegurança, nascia do medo de ser rejeitado se Josephine soubesse que a sua casa estava assolada pela doença. Durante o inverno excecionalmente frio de 1903, Josephine proporcionou ao jovem artista um refúgio e um doce meio de fuga dos fardos insuportáveis do gueto. Mesmo quando a mãe foi internada no hospital, Gibran nada disse. Embora desconhecesse a natureza exata do seu fardo, Josephine começou a suspeitar que nem tudo ia bem, observando que ele parecia muitas vezes preocupado e absorto em si próprio.[24]

Durante o mês de fevereiro, tornaram-se publicamente identificados, assistindo a concertos juntos e visitando conhecidos de Josephine. Sendo Gibran apenas ligeiramente mais alto que Josephine, a elegante dama da sociedade e o belo jovem árabe deviam parecer um casal interessante enquanto passeavam pelas ruas de Back Bay, em Boston. Contudo, no final do mês, Gibran não conseguiu esconder o seu trágico segredo por mais tempo e contou a Josephine a doença que estava lentamente a destruir a sua família. Josephine escreveu a um amigo sobre o luto de Gibran, descrevendo-o como "Pégaso atrelado a uma carroça de cinzas".[25]

Talvez numa tentativa de aliviar a sua angústia, Josephine fez a Gibran o favor único de lhe permitir ler o seu diário privado. Este gesto, permitindo-lhe uma visão do seu eu mais íntimo, deu-lhe algum consolo e, a par dos seus momentos íntimos a sós, distraiu-o da agonia da sua vida doméstica. Alguns na comunidade libanesa continuaram a condenar abertamente o seu comportamento, acreditando que as suas saídas sociais durante a crise da família eram imperdoavelmente insensíveis. Gibran, porém, imperturbável como sempre perante as opiniões alheias, lutava essencialmente pela autopreservação. Além da sua inclinação natural para procurar impressões de um tipo diferente daquelas oferecidas pela vida no cortiço, estava agudamente consciente de que os contactos que estava a fazer na sua vida do outro lado da linha férrea constituíam o passaporte para a sua sobrevivência artística e, assim, a sua única esperança de uma existência com sentido.

Sentiu-se justificado no seu comportamento quando, a 21 de maio, os seus desenhos foram incluídos numa exposição no Wellesley College. Foi a sua estreia oficial como artista, uma estreia saudada na revista da sociedade do colégio, *The Iris*, com uma crítica calorosa: "O trabalho do Sr. Gibran mostra

uma originalidade maravilhosa na conceção e uma delicadeza e finura primorosas na execução".[26] Cinco semanas mais tarde, Kamileh morreu, com a sua dor sem dúvida ligeiramente atenuada pelo conhecimento do pequeno sucesso do seu filho.

Para Josephine, o verão trouxe dificuldades de menor monta, quando a sua família, outrora rica, começou a cair numa pobreza remediada e teve de mudar de casa. Dois dias após a morte de Kamileh, Josephine partiu para New Hampshire. Preocupada com os assuntos familiares e apreensiva quanto à imprevisibilidade do seu futuro, teve pouco tempo para consolar Gibran. A intensidade da relação arrefeceu e, embora Josephine e Gibran tenham continuado a corresponder-se durante a separação, a antiga intimidade nunca mais seria recuperada.

Quando Josephine regressou a Cambridge, Gibran continuou a visitá-la. Contudo, o ardor dela estava a esfriar rapidamente. Ele agarrou-se obstinadamente à relação e, ocasionalmente, acompanhou-a a eventos culturais, como a palestra de W. B. Yeats sobre poetas irlandeses no Wellesley College. Apesar dos seus esforços para recuperar o favor dela, Josephine decidira conscientemente, por razões apenas por si conhecidas, que a relação estava destinada a terminar. Ambos retiraram-se para os seus respetivos mundos privados e Gibran começou a escrever quase exclusivamente na sua língua materna, o árabe.

Por esta altura, começou a experienciar um mal-estar semelhante a uma "gripe" que reincidiria todos os anos pelo resto da sua vida. Mesmo a mais ligeira tosse ou constipação tornava-se motivo de profunda consternação para Marianna e Kahlil. Fred Holland Day, pressentindo a necessidade de o seu jovem amigo escapar ao ar sufocante do South End, convidou-o para a sua propriedade à beira-mar em Five Islands, Maine. Gibran permaneceu ali nove dias em recuperação, passando grande parte do tempo a caminhar na floresta de pinheiros e sentado junto ao mar. Ao regressar a Boston, Day, cuja fé no talento do seu protegido nunca esmorecera, convidou Gibran a expor as suas pinturas no seu estúdio nos Harcourt Buildings, na Irvington Street, em Boston.

Nesse inverno, o jovem artista trabalhou febrilmente, com a sua depressão ligeiramente aliviada por se concentrar na exposição, que finalmente abriu a 30 de abril de 1904 e decorreu até 10 de maio. A fé de Day no seu "génio sírio"[27] foi confirmada quando surgiu uma crítica positiva no *Boston Evening Transcript*:

A beleza ponderosa e a nobreza de certas das suas fantasias pictóricas são maravilhosas . . . Contas feitas, os seus desenhos causam uma impressão profunda e, considerando a sua idade, as qualidades neles patentes são extraordinárias pela originalidade e profundidade do significado simbólico. A série de desenhos intitulada "Towards God" (20), recentemente executada, é talvez tão notável como qualquer uma das obras na exposição. Apesar de alguma crueza no traço, o desenho chamado "Earth Takes Her Own" (20f), nesta série, é bastante majestoso no seu significado e expressão. Lembra as obras místicas de William Blake.[28]

Esta publicidade causou um interesse considerável. Duas das pinturas de Gibran foram vendidas e algumas pessoas que tinham visto a exposição encorajaram os seus amigos a ver esta "notável veia de invenção individual".[29] Um desses visitantes veio por recomendação de Lionel Marks, um professor de engenharia mecânica em Harvard que, dois anos mais tarde, viria a casar com Josephine. O nome da visitante era Mary Elizabeth Haskell, uma mulher cuja relação com Gibran viria a ser crucial no seu desenvolvimento, tanto como homem como poeta. Gibran recordou mais tarde o seu primeiro encontro com Mary:

Senti-me atraído por si de uma forma especial logo na primeira vez que a vi . . . Eu conhecia muita gente em Boston naquela época . . . Os outros achavam-me interessante. Gostavam de me pôr a falar, porque eu era invulgar para eles. Gostavam de observar o macaco. Mas você queria realmente ouvir o que estava em mim. Continuou a fazer-me escavar por mais.[30]

III

Diretora da Miss Haskell's School for Girls, no número 314 da Marlborough Street, em Boston, Mary Haskell estava sempre em busca de novos estímulos que pudessem esclarecer as suas alunas adolescentes. Filha de um distinto oficial confederado, herdara um forte sentido de justiça e um anseio apaixonado por reformas — ideais que defendia como professora. Mostrar as obras de um jovem artista emigrado às suas alunas refletia as suas inclinações pedagógicas de dar a conhecer o mundo exterior àquelas que estavam sob a sua responsabilidade.

Organizou para que as pinturas de Gibran fossem expostas na sua escola: "seria bom para as raparigas verem o trabalho de um homem promissor antes de ele obter reconhecimento".[31] Embora as estudantes, o pessoal docente e os visitantes tenham admirado o seu trabalho, ele não vendeu nenhuma pintura. Ao regressar ao trabalho nos estúdios de Day, estava deprimido — tendo Josephine encontrado-o "num estado de espírito abatido"[32] — dolorosamente consciente de que, à exceção do magro rendimento de Marianna como costureira, não entrava mais dinheiro em casa.

Contudo, quando Gibran ouviu dizer que o editor de um jornal de emigrantes árabes de Nova Iorque estava de visita à comunidade síria em Boston, deu-se rapidamente a conhecer. Ameen Guraieb, editor do *Al-Mohajer* (O Emigrante), ficou impressionado com a audácia e o oportunismo do jovem articulado. Interessou-lhe particularmente o facto de os desenhos de Gibran terem sido "admirados nos jornais de Boston, a estimada cidade das artes e das ciências".[33] Conquistado por Gibran, Guraieb ofereceu-lhe dois dólares por semana por uma série de ensaios em árabe. Gibran, silenciosamente em êxtase, aceitou com gratidão.

A primeira peça publicada de Gibran no jornal apareceu sob o título de "Visão", na qual descreve um pássaro engaiolado, morto por falta de comida e água. À medida que o poeta olha mais de perto, vê a gaiola tornar-se o esqueleto seco de um homem, e o pássaro morto um coração humano; uma expressão pungente do desespero que experienciava na altura:

Sou o coração humano, que está aprisionado na escuridão dos editos da multidão e agrilhoado pela ilusão até chegar ao limiar da morte. Estou desamparado e abandonado nos cantos da civilização e da sua sedução. A língua da humanidade está presa e os seus olhos estão secos enquanto sorriem.[34]

Em novembro, Fred Holland Day sofreu uma perda trágica. Um incêndio devastador destruiu completamente o seu estúdio Harcourt, perdendo-se um número estimado de mil pinturas de quarenta artistas. Entrevistado pelo *Boston Sunday Globe*, Day descreveu a enormidade da catástrofe: "Era praticamente o trabalho de vinte e cinco anos. E não tenho a mínima conceção do valor da coleção".[35] Os jornais deram a notícia em parangonas de primeira página, registando os quarenta artistas que tinham estúdios no edifício calcinado. O nome de Kahlil Gibran não constava entre eles. Tragicamente, todo o seu

portfólio, tal como o dos artistas mais conhecidos, fora perdido, incluindo *Consolação*, um desenho que Josephine Peabody chamara tão recentemente de "imagem do divino coração da juventude".[36]

Mary Haskell escreveu a Gibran expressando o seu pesar pela perda sofrida — uma carta que deu início a uma correspondência notável entre ambos que duraria vinte e cinco anos.[37] Gibran respondeu, possivelmente na primeira carta que alguma vez lhe escreveu:

Minha cara Miss Haskell. É a simpatia dos amigos que faz do luto uma doce tristeza. E, afinal de contas, o perecimento dos meus desenhos — os anos de trabalho de Amor — a flor da minha juventude — deve ser por uma bela razão que nos é desconhecida. Há poucos dias pensei em vê-la, mas não tive forças, mas tentarei ir em breve. Não sei o que fazer com os meus lápis de cor por agora; talvez fiquem guardados na arca do esquecimento. Mas estou a escrever. A sua doce carta é, de facto, uma consolação. O seu amigo, Kahlil.[38]

A carta de Gibran deixou uma impressão considerável em Mary e, desde o início do seu conhecimento, ela viu-se intrigada e encantada pelo jovem. Após o incêndio, Gibran começou a pintar e a escrever com renovada determinação. Talvez em reconhecimento da sua dívida para com Fred Holland Day, escreveu "Cartas de Fogo", começando o seu solilóquio com os versos inscritos no túmulo de Keats, em Roma: "Aqui jaz um cujo nome foi escrito na água".

No poema em prosa, o pessimismo melancólico que se apoderara de Gibran durante os anos de pesadelo torna-se dolorosamente aparente:

Irá a morte destruir aquilo que construímos
E o vento espalhar as nossas palavras,
E as trevas esconder os nossos feitos?
É isto, então, a vida?...
Irá tudo o que é alegria nos nossos corações
E tudo o que entristece o nosso espírito
Desaparecer antes de conhecermos os seus frutos?[39]

Contudo, caracteristicamente, o poeta eleva-se acima das suas emoções negativas:

Se aquele doce cantor, Keats, soubesse que as suas canções nunca deixariam de plantar o amor pela beleza nos corações dos homens, certamente teria dito: "Escreve na minha lápide: Aqui jazem os restos daquele que escreveu o seu nome na face do Céu em letras de fogo."[40]

O Romantismo de Gibran, o seu estilo árabe simples captando o ritmo da fala quotidiana que lhe era familiar desde a infância, apelava aos emigrantes para quem escrevia. A sua crença apaixonada no potencial inerente de tudo o que existe começou a inspirar toda uma geração de compatriotas emigrados. Num sentido profundo, os emigrantes são a personificação da visão romântica, uma visão que postula a interconetividade de todos os povos; pois o emigrante é um elo vivo entre a sua terra e língua natal e a sua cultura adotiva.

Emigrantes de todas as gerações, e de todos os cantos do globo, encontraram muito na filosofia romântica que era relevante para as suas próprias novas experiências. De facto, para ter sucesso num ambiente alheio, o otimismo e a fé nos ideais mais elevados são pré-requisitos para uma sobrevivência harmoniosa. A dedicação romântica à unidade e unicidade das pessoas, o seu étos universalista e transcultural, e a sua rejeição implícita da vertente nativista do nacionalismo refletiam as esperanças e aspirações da alma emigrante.

Uma característica central da filosofia romântica era uma visão transcendente da vida, segundo a qual a realidade só é compreendida transcendendo o mundo dos sentidos. Os transcendentalistas americanos, com os quais Gibran estava familiarizado, enfatizavam incessantemente o fundamento espiritual de toda a existência. Estas visões eram apoiadas pelo organicismo, que definia a realidade como um estado vivo no qual todos os elementos estão intrinsecamente inter-relacionados, uma visão que viria a ser mais tarde apoiada pela física moderna. A marca distintiva do organicismo e dos seus aderentes românticos era, então, a crença na unidade da existência e na unicidade do ser. Para Gibran, as ideias de escritores como Emerson devem ter-lhe recordado a tradição sufi, com o seu tema de *tawhid*, a doutrina da unidade divina, que floresceu na sua Arábia natal. Também os sufis, ao longo de muitos séculos, tinham expressado as suas perceções através da literatura, desenvolvendo um estilo primorosamente belo de poesia simbólica que "pode falar sem impedimentos não só aos crentes instruídos, mas também ao homem simples do povo; ao artesão e ao beduíno".[41]

Na primavera de 1905, os artigos de Gibran tinham-se tornado populares entre os seus leitores emigrantes, instruídos e iletrados por igual, aparecendo os seus artigos pela primeira vez a 1 de abril de 1905 numa coluna intitulada "Reflexões". Muitos dos seus poemas em prosa — transmitindo como transmitiam a alegria da união física e espiritual — continham referências a uma musa:

E quando a minha mente fugiu da prisão da matéria para o reino do imaginário, voltei a cabeça e avistei, de pé ao meu lado, uma donzela. Era uma ninfa do paraíso. Nela não havia veste nem adorno, salvo um ramo de videira que ocultava parte dela, e uma coroa de papoilas que prendia o seu cabelo de ouro. E quando ela percebeu os meus olhares de surpresa e maravilhamento, disse: "Sou uma filha das florestas. Não me temas."[42]

A musa de Gibran, que quatro anos antes fora Josephine, era provavelmente ainda o manancial da sua inspiração nestas obras iniciais. Embora a sua relação com Josephine estivesse agora a entrar na sua fase final, o poeta nunca esqueceria a companhia dela durante os seus anos mais angustiantes. No seu trigésimo primeiro aniversário, presenteou-a com uma parábola que escrevera, belamente iluminada com caligrafia árabe, dedicando-lha. Josephine adorou o presente requintado, mas manteve-se firme na sua decisão de não prosseguir uma relação com Gibran.

No verão de 1905, um panfleto de Gibran, *al-Musiqah* (Música), foi publicado pelo *al-Mohajer*. A peça, considerada por muitos como o seu primeiro livro em árabe, era um elogio lírico à arte da música, e fora provavelmente inspirada pelas suas visitas à orquestra sinfónica de Boston, à qual fora introduzido por Fred Holland Day. Pouco depois da publicação, Gibran levou um exemplar a Josephine e leu-lhe as linhas de abertura:

Sentei-me junto daquela que o meu coração ama, e ouvi as suas palavras. A minha alma começou a divagar nos espaços infinitos onde o universo parecia um sonho, e o corpo uma estreita prisão. A voz encantadora da minha Amada entrou no meu coração. Isto é Música, ó amigos, pois ouvi-a através dos suspiros daquela que amava, e através das palavras, semi-pronunciadas entre os seus lábios. Com os olhos do meu ouvido vi o coração da minha Amada.[43]

Al-Musiqah, como obra de arte, traía todas as características de uma aprendizagem neófita. Não faltava paixão, mas o fogo da sua imaginação era abafado por um estilo ornamentado, um tom lânquido e um ritmo incerto.

Tratava-se, afinal, do primeiro livro de Gibran, mas assim que saiu do "crepúsculo" para encarar o pleno fulgor do "meio-dia", o seu estilo tornou-se mais robusto e a sua expressão poética ganhou uma qualidade masculina que era inteiramente sua.

IV

Com o fim da sua relação com Josephine, e Fred Holland Day a tornar-se cada vez mais recluso após o incêndio, Gibran começou a passar mais tempo entre os seus compatriotas, devido à sua crescente popularidade como escritor. Durante os três anos anteriores, ele e Marianna tinham mudado entre vários apartamentos no South End, mas finalmente estavam estabelecidos. Marianna, agora com vinte e um anos, mantinha o minúsculo apartamento imaculado, associando sem dúvida a sujidade e o pó à doença. Tornara-se também uma excelente cozinheira, mantendo-se, contudo, como a principal ganha-pão. Embora leal e abnegada, manifestava também uma teimosia rígida, especialmente no que tocava a aprender a ler e a escrever. Apesar da insistência do irmão, preferia passar os serões a cozinhar, a costurar e a ouvir Kahlil relatar as experiências do seu dia.

Os contactos de Gibran com os literatos árabes estavam a aumentar e entre aqueles que conheceu estava Saleem Sarkis, que trabalhava no jornal de emigrantes *Mira't al-Gharb* (Espelho do Ocidente). O seu conhecimento com Sarkis levou Gibran a um enlace com uma mulher de vinte e seis anos chamada Gertrude Barrie, em 1906. A pequena pianista irlandesa protestante e o diminuto poeta cristão árabe sentiram imediatamente uma forte atração mútua e cedo se tornaram amantes. Gertrude, licenciada pelo New England Conservatory e outrora pianista de concertos, vivia no número 552 da Tremont Street, em frente ao National Theater e a apenas cinco minutos a pé do bairro de Gibran. Embora a relação deles tenha durado quase dois anos, por volta de 1908 a intensidade do seu "amor alucinado" esmorecera. Contudo, continuaram a ser amigos e correspondiam-se muito ocasionalmente até 1922, quando Gertrude casou com o violinista italiano Hector Bazzinello.[44]

Dada a estabilidade da vida em Boston, Gibran começou a concentrar todas as suas atenções na escrita. A sua coluna no *al-Mohajer*, chamada "Lágrimas e Riso", tornava-se cada vez mais popular entre os seus leitores e também entre os literatos árabes na América.[45] Evidente nestes escritos iniciais é a crença do poeta de que a natureza é um ser vivo. Ao personificar a natureza,

Gibran não estava meramente a fazer uso de um recurso literário conveniente, mas estava realmente a expressar a forma como a percebia.[46] Ao exprimir as suas ideias de um mundo vivo, Gibran usa por vezes a imaginação do amor erótico e materno, concebendo a natureza como uma mestra que prega "o evangelho do Espírito":

À hora da alvorada, antes do erguer do sol de além do horizonte, sentei-me no meio de um campo comungando com a Natureza. Naquela hora cheia de pureza e beleza deitei-me na erva, enquanto os homens estavam ainda envoltos em sono, perturbados ora por sonhos, ora pelo despertar. Ali jazia eu procurando conhecer de tudo o que contemplava a verdade da Beleza e a beleza da Verdade. E quando a minha reflexão me afastou da carne, e o meu imaginário levantou o manto da matéria do meu eu interior, senti o meu espírito crescer, aproximando-me da Natureza e revelando-me as suas coisas ocultas e ensinando-me a linguagem das suas maravilhas.[47]

Para Gibran, o emigrante a viver numa selva urbana, a natureza tornara-se o reino da liberdade, um santuário sagrado em nítido contraste com a opressão social que via na "Cidade": "Contemplei a cidade acocorada como uma filha das ruas segurando-se à bainha da veste do Homem. E as belas partes selvagens vi-as de longe, chorando por causa dele."[48] Durante este período, o poeta tornava-se também cada vez mais consciente das atitudes destrutivas em relação ao ambiente que presenciava nas cidades do leste da América, comparando-as com a harmonia que experienciara na sua terra natal, o Líbano. Começou a expressar uma visão do mundo como uma manifestação do divino, deplorando — tal como Emerson e Thoreau haviam feito antes — a forma gananciosa como o homem moderno tratava o mundo natural:

Assim eu estava enquanto a brisa passava pelos ramos da árvore, suspirando queixosamente como uma criança órfã. Procurei compreensão e disse: "Porque suspiras, brisa suave?" E ela respondeu: "Porque vou para a cidade, longe do calor do sol. Para a cidade, onde os germes da maleita e da doença se prenderão à bainha da minha veste limpa, e o hálito envenenado da carne soprará sobre mim. Por causa disto contemplas a minha tristeza."[49]

Escrevendo, como o fazia, quando o Darwinismo estava no seu auge, a obra de Gibran pode, de muitas formas, ser vista como oferecendo um contraponto positivo à ciência darwinista e ao materialismo científico. A sua representação da natureza representou uma nova direção na literatura árabe.[50]

Na poesia árabe clássica, influenciada pelo modo de vida do deserto, a natureza era uma força com a qual se tinha de contar, mas quando os árabes se mudaram para as regiões mais férteis do norte e através do Norte de África até Espanha, a natureza foi tratada como um adorno. Gibran, contudo, via a natureza como investida de uma energia divina, e no seu poema em prosa árabe "Um Vislumbre do Futuro" escreve:

Vi que o Homem estava ciente do seu lugar como a pedra angular da criação, erguido acima da pequenez e elevado acima das coisas menores; rasgando o véu do engano dos olhos do Espírito para que este pudesse ler o que as nuvens escreveram na face do Céu, e a brisa na superfície da água; e conhecer o modo da respiração da flor e o significado das canções do tordo e do rouxinol.[51]

A par da sua visão ecológica, Gibran explorou outro tema próximo do seu coração: a unicidade da humanidade. Para os seus compatriotas, ainda assombrados pela sua história recente de sectarismo sangrento, sentimentos como "Tu és meu irmão e nós somos os filhos de um único espírito santo universal"[52] causaram uma impressão profunda. Despreocupado com aqueles que viam os seus escritos como ingénuos ou sentimentais, Gibran sentiu-se compelido a falar em prol da unidade e da unicidade essencial da religião.[53] Por vezes, a violência sectária transbordava para as ruas do South End, com antigas rixas entre cristãos maronitas e cristãos ortodoxos a serem reencenadas. Num esforço para aliviar esta situação explosiva, os editores do *al-Mohajer* publicaram um desenho de Gibran na primeira página, retratando um anjo estendendo ambas as mãos às fações em conflito.[54]

Além de defender a unidade, Gibran foi destemido na sua condenação da tirania da igreja e do estado. As suas histórias frescas e apaixonadas tiveram um apelo imediato junto dos seus leitores. Os cenários familiares, os heróis da classe trabalhadora, os tons anticlericais estridentes, foram uma lufada de ar fresco, em nítido contraste com os escritos árabes formalistas da época. Três histórias escritas durante este período, "Martha", "Yuhanna o Louco" e "Pó das Eras e o Fogo Eterno", foram mais tarde publicadas juntas sob o título *'Ara'is al-Muruj* (Ninfas do Vale).

A história "Martha" trata da opressão das mulheres no Médio Oriente e do contraste entre a natureza e a cidade, ou mais precisamente entre a aldeia e a cidade. Consistente com as suas visões anteriores estava uma crença

Wordsworthiana de que uma humanidade desperta perceberia que a natureza é uma mestra: "Chegará o dia em que o mestre do homem será a natureza, e a humanidade o seu livro e a vida a sua escola? Existirá esse dia?"[55]

Martha, uma órfã, é criada numa pequena aldeia isolada no meio dos belos vales do Líbano. Apesar de uma vida desesperada de exploração temerosa às mãos dos seus tutores, encontra harmonia, alegria e liberdade no mundo natural. Quando atinge a adolescência, Martha é violada por um estranho, um cavaleiro, que a leva para a cidade e a torna sua amante. Contudo, quando ela engravida, o homem expulsa-a de sua casa. Movida pela pobreza abjeta e pela necessidade de alimentar o seu filho recém-nascido, Fouad, vira-se para uma vida de prostituição nas ruas sórdidas de Beirute. A vida brutal e humilhante cobra o seu preço e, após alguns anos, ela sucumbe à doença. Gibran, o narrador, encontra Martha depois de ver Fouad, agora com apenas cinco anos, a mendigar nas ruas. Enquanto ela jaz moribunda num quarto sombrio, ele diz:

Tu és oprimida, Martha, e aquele que te oprimiu é um filho dos palácios, grande em riqueza e pequeno em alma. Tu és perseguida e desprezada, mas era melhor que uma pessoa fosse a oprimida do que o opressor; e mais adequado que fosse uma vítima da fragilidade dos instintos humanos do que ser poderosa e esmagar as flores da vida e desfigurar as belezas do sentimento com o seu desejo . . . Sim, Martha, tu és uma flor esmagada sob os pés do animal que se esconde num ser humano. Pés calçados com botas pesadas calcaram-te, mas não destruíram essa fragrância que sobe com o lamento da viúva e o grito do órfão e o suspiro do pobre em direção ao Céu, a fonte da justiça e da misericórdia. Tem consolo, Martha, no facto de seres a flor esmagada e não o pé que a esmagou.[56]

Martha morre, mas os padres impedem que o seu corpo seja enterrado em solo sagrado, e Gibran e Fouad são deixados a enterrá-la num campo deserto longe da cidade.

Em "Yuhanna o Louco", Gibran continua a atacar a corrupção, a exploração e a hipocrisia do Médio Oriente. Enquanto lê a sua Bíblia, Yuhanna, um pobre pastor, deixa os seus bois vaguearem para uma pastagem rica propriedade do mosteiro. Os monges recusam-se a devolver o rebanho a Yuhanna a menos que ele pague. Yuhanna fica furioso: "Do seu bolso sacou a sua Bíblia como o guerreiro saca da sua espada para se defender, e gritou: 'É assim que fazeis

troça dos ensinamentos deste Livro, ó hipócritas, e usais aquilo que é mais sagrado na vida para espalhar os males nela contidos'."[57]

Os monges atiram-no para a prisão, libertando-o apenas quando, sem o conhecimento de Yuhanna, a sua mãe idosa entrega o seu precioso medalhão ao sacerdote principal. Na altura da Páscoa, Yuhanna está no meio de uma multidão com os seus conterrâneos pobres a observar os padres ricos e gulosos a celebrar a construção de uma igreja elaborada. Quando a pompa e a ostentação terminam, Yuhanna fala em nome dos oprimidos:

Estas pessoas, ó Jesus, ergueram templos e tabernáculos à glória do Teu nome e adornaram-nos com seda tecida e ouro fundido. Deixaram nus os corpos dos Teus pobres escolhidos nas ruas frias; e no entanto enchem o ar com o fumo do incenso e das velas.[58]

A sua tirada apaixonada continua no meio de crescentes murmúrios de aprovação da multidão, e os padres mandam prendê-lo uma segunda vez. O governador, condenando os sermões de Yuhanna como as palavras de um demente, mas consciente do crescente apoio que ele está a ganhar, acaba por perdoar o jovem, que vive o resto dos seus dias como um louco — uma figura que Gibran usou cada vez mais nos seus escritos — fustigado pela gente zombadora da sua aldeia.

Tais histórias representam a condenação precoce do poeta aos poderosos e à sua exploração gananciosa dos pobres, das mulheres e das crianças. As suas histórias viriam a ter um efeito profundo no mundo árabe — os seus temas e estilo eram até então inéditos na literatura árabe.

A outra história da trilogia, "Pó das Eras e o Fogo Eterno", trata dos temas da reencarnação e do amor predestinado. O herói aparece primeiro como Nathan, o filho de um sacerdote fenício em Baalbek, e depois na sua nova encarnação como Ali al-Husaini,[59] um beduíno nómada. Nathan recebe a promessa da sua amada, que está a morrer, de que se encontrarão novamente em dezanove séculos. Este voto notável é cumprido quando, entre as ruínas do antigo templo da cidade de Baalbek, o pastor Ali experiencia uma visão que o desperta para a causa da sua "fome espiritual", uma fome que o perseguiu durante toda a sua jovem vida. Começa a recordar a sua vida passada.

Consumido pelas memórias do passado distante, ele regressa às suas ovelhas quando, de repente, avista uma bela donzela a tirar água do riacho. Os

seus olhos cruzam-se e ambos começam a experienciar "vagas reminiscências" das suas vidas passadas.[60] Os amantes "comungam" e despertam para a perceção de que renasceram – e o leitor vislumbra a alegria da eterna juventude.

Em "Pó das Eras e o Fogo Eterno", o amor é o fogo imortal. Nas suas primeiras obras, Gibran refere-se frequentemente à reencarnação e, muitos anos após este texto ter sido escrito, disse a Mary Haskell: "Tenho a certeza de que já vivemos antes. Em mim mesmo, tenho experiências que me indicam vidas anteriores".[61] Gibran escreveu também um conto, sete anos mais tarde, intitulado "O Poeta de Baalbek", que trata o tema da reencarnação. Nele, o emir de Baalbek, no ano 112 a.C., é visitado por um sábio indiano que "prega a doutrina da transmigração das almas e a encarnação dos espíritos que se movem de uma geração para outra em busca de avatares cada vez mais perfeitos até se tornarem divinos". O velho sábio explica ao emir "como os espíritos passam de um corpo para outro, elevados pelos bons atos do meio que escolhem, e influenciados pela sua experiência em cada existência".

O emir pergunta se o seu espírito será reencarnado, ao que o sábio responde: "'Tudo o que a alma anseia, será alcançado pelo espírito.' Lembra-te, ó grande Príncipe, que a Lei sagrada que restaura a sublimidade da Primavera após a passagem do Inverno te restabelecerá como um príncipe". O emir renasce 1 800 anos depois como um príncipe, que recorda "imagens de dias esquecidos".[62]

As referências de Gibran à reencarnação nestas obras iniciais retratam uma visão romântica do renascimento – ocultando os contos a natureza precisa das suas próprias opiniões.[63] Nos seus primeiros escritos, ele parece sugerir que a alma, em essência uma parte da Unidade do Ser, regressará novamente devido aos laços do amor eterno. Gibran sentia que esta vida não era a sua primeira e, anos mais tarde, falou a Mary Haskell sobre ser ele próprio a encarnação de "um ser e uma obra", mas falhou em elucidar exatamente o que queria dizer.[64]

As influências na crença de Gibran na reencarnação teriam vindo de uma grande variedade de fontes. Talvez a mais imediata para ele, enquanto jovem em Beirute, fossem as crenças dos drusos, que acreditavam que as almas dos justos passam imediatamente, ao morrer, para personificações progressivamente mais perfeitas, até alcançarem a reabsorção na Divindade. Não menos influentes para Gibran foram as visões dos poetas sufis; em

particular Jalal al-Din Rumi, honrado por muitos como o maior poeta místico da história,[65] que escreveu na sua obra-mestra, *Mathnawi-i-Ma'nawi* (Dísticos Espirituais): "Sou apenas uma alma mas tenho cem mil corpos . . . Vi dois mil homens que era eu; mas nenhum tão bom como sou agora".[66]

Seitas de gnósticos cristãos, muitos dos quais, ao contrário da visão ortodoxa, ensinavam a doutrina da reencarnação, espalharam-se do Líbano através da Ásia Menor até à Europa, onde os seus ensinamentos esotéricos tiveram uma influência profunda no pensamento ocidental e em Gibran. No século XIX, o Transcendentalismo, que também o influenciou, inflamado pelo pensamento oriental, tinha uma veia reencarnacionista a percorrê-lo – mal havendo um escritor americano de nota que não tenha sido tocado – Emerson inspirado pelo *Bhagavadgita*, e Thoreau afirmando que vivera na Judeia no tempo de Cristo.[67]

V

Mary Haskell, no verão de 1906, experienciou o seu próprio despertar espiritual. Após um lapso de "vários anos sem oração",[68] foi subitamente dominada pela necessidade de "devoção religiosa".[69] Tinha perdido recentemente uma amiga próxima, Sarah Armstrong, uma diretora de escola reformada, uma mulher que fora quase uma guia espiritual para ela, um falecimento que afetou Mary profundamente, deixando-a num estado de depressão.

Lentamente, ela nutriu novas amizades: Charlotte Teller, uma jornalista *freelancer* e sufragista ativa cujo primeiro romance, *The Cage*,[70] documentara a explosiva situação laboral na América – uma mente brilhante que mais tarde se tornou analista junguiana; Emilie Michel (conhecida como Micheline), uma bela, inteligente e popular jovem professora francesa que trabalhava na escola de Mary Haskell; e Kahlil Gibran.

Gibran, consciente de que precisava de orientação artística, frequentava agora aulas de desenho com modelo vivo, no inverno de 1908, na escola de Mary Haskell. A sua primeira modelo, Micheline, alimentava ambições de ser actriz. O artista e a modelo sentiram uma forte atração e apaixonaram-se. No entanto, ambos perceberam que, em última análise, devido às suas respetivas ambições, qualquer caso amoroso não poderia durar. Apesar desta consciência, a relação deles foi apaixonada e carinhosa, inspirando Gibran a escrever uma peça chamada "A Amada", na qual descreve "O Primeiro Beijo":

Um toque suave como as pontas dos dedos da brisa na sua passagem sobre a rosa, carregando um suspiro de alegria e um doce gemido. O início da perturbação e do tremor que separam os amantes do mundo da matéria e os transportam para as regiões da inspiração e dos sonhos. E se o primeiro olhar é como a semente que a deusa do amor semeia no campo do coração humano, o primeiro beijo é como a primeira flor no primeiro ramo da Árvore da Vida.[71]

Gibran sentia-se atraído pela *mademoiselle* cuja beleza ele comparava ao rádio – "ardendo sem ser queimada".[72] Consciente da sua beleza e convicta de que era uma actriz transparentemente instintiva, "Micheline" tinha a certeza de que uma carreira brilhante nos palcos a aguardava. A sua maior paixão, portanto, estava ainda por consumar, e o seu novo caso amoroso em Boston não mitigava o seu desejo inquieto pela fama da Broadway.

A própria relação de Mary Haskell com Gibran era exatamente o que era necessário nesta conjuntura da sua vida. Aos trinta e quatro anos, ela ansiava por novos conhecidos e novos interesses após anos de dedicação abnegada à sua escola. Percebendo rapidamente que Gibran era, de longe, o mais talentoso dos seus protegidos, começou a registar todos os aspetos da vida dele no seu diário:

Há nele uma qualidade arrebatada e espiritual quando está liberto em mente – a gentileza de uma criança, a nobreza de um príncipe, a ordem da chama, uma gravidade límpida. Estas coisas são aparentes sempre que ele está feliz a trabalhar e consciente de que o amor o rodeia, mas o pescoço e a garganta nus realçavam todo o calor e brilho deles. Os seus olhos têm as pestanas mais longas e sedosas que alguma vez vi – e uma curvatura súbita na pálpebra inferior quando abertos, que ele ainda não conseguiu transpor para nenhum dos seus autorretratos. São verdadeiramente como estrelas refletidas em águas profundas – de qualidade tão radiante e suave. O seu rosto muda como as sombras das folhas com cada pensamento ou sentimento. Vi-o corar, contrair-se, ficar tenso e desdobrar-se como um largo feixe de luz, tudo em poucos momentos. É um estudo de beleza viva.[73]

Ciente da fome de Gibran por orientação e formação técnica nas belas-artes, Mary, por esta altura cativada por Gibran, ofereceu-se para o enviar para Paris para estudar arte. Ele ficou em êxtase com a oferta e escreveu exuberantemente ao seu editor Ameen Guraieb sobre a sua notícia inesperada e emocionante:

Os doze meses que vou passar em Paris desempenharão um papel importante na minha vida quotidiana, pois o tempo que passarei na Cidade da Luz será, com a ajuda de Deus, o início de um novo capítulo na história da minha vida . . . após o meu regresso de Paris aos Estados Unidos, os meus desenhos ganharão mais prestígio, o que faz com que os ricos-cegos comprem mais deles, não devido à sua beleza artística, mas por serem pintados por um artista que passou um ano inteiro em Paris entre os grandes pintores europeus...

Disse a Guraieb que era "a presença de um anjo-mulher" que lhe trazia tais oportunidades e assegurou ao seu editor que a "capital das capitais" ajudaria no desenvolvimento dos seus escritos, bem como da sua arte.[74]

Algumas semanas antes da sua longa viagem para Paris, Gibran trouxe o seu poema "A Beleza da Morte" a Mary; a tradução que ela fez do mesmo marcou o início de uma colaboração que teria uma importância crescente ao longo dos anos. O poema, publicado no *al-Mohajer* e dedicado a "MEH",[75] revela de forma pungente as lutas de Gibran para encontrar alguma esperança numa vida marcada pela tragédia; contudo, num estilo quase salmista, anuncia o renovado sentido de otimismo do poeta:

Secai então as vossas lágrimas, meus amigos, Erguei bem alto as vossas cabeças Como as flores levantam as suas coroas ao romper da aurora, E contemplai a noiva da Morte erguida como um pilar de luz Entre o meu leito e o vazio. Sustende o fôlego por um momento e escutai comigo O rufar das suas asas.[76]

Com o capítulo trágico da sua juventude a terminar, a 1 de julho de 1908, Gibran navegou para Paris, "a Cidade da Luz", para começar de novo.

5
A Cidade da Luz
(1908–1910)

I

Paris, "a Cidade da Luz", a "capital do século XIX",[1] "*le pivot de la France*",[2] "*l'axe du monde*",[3] a cidade "*sans égal dans l'univers*",[4] extasiou Gibran – a luz única caindo em cascata sobre a arquitetura sagrada do Sacré Coeur e de Notre Dame – um banquete para os sentidos de quem passara anos tão dolorosos nas ruas escuras de Boston.

Na altura da chegada de Gibran, em 1908, os parisienses deleitavam-se orgulhosamente com a sua recentemente adquirida energia elétrica, que derramava luz em abundância sobre os seus boulevares, teatros e cafés. Apenas oito anos antes, a Exposição Mundial de 1900 tivera como peça central "o Palácio da Eletricidade", que, radiantemente revestido pela luz de lâmpadas incandescentes, inspirara o seu promotor a escrever: "A deusa fada da eletricidade, a contraparte moderna de Apolo Febo, tornou-se uma soberana todo-poderosa, dotada, graças ao génio do homem, de poderes infinitos".[5]

Esta "Cidade da Luz" atraíra, também, um génio artístico único num grupo de pintores que, reunindo-se na Académie Suisse, perto da Pont Saint-Michel, iriam revolucionar a história da arte.[6] Inspirados por Édouard Manet, estes jovens artistas experimentaram a interação de luz e sombra nas suas pinturas, com o objetivo de pintar a luz através do uso contrastante de cores puras, em vez de misturadas. Acreditavam que o artista tem de se tornar consciente e reproduzir as suas próprias impressões resultantes da luz, pois através destas impressões cada pessoa vive e conhece a realidade.

Ao captarem os efeitos mutáveis da luz e ao explorarem esses efeitos na cor e na forma, foram capazes de captar a luz que dançava em redor dos seus objetos. A luz, sustentavam, era "a personagem principal num quadro",[7] instigando assim uma revolução na renderização de cores vivas que alguns dos observadores mais solidários compararam com a revolução na representação da forma operada pelos gregos.[8]

Em anos posteriores, o termo "escola de Paris" foi aplicado aos movimentos da pintura moderna que se seguiram aos impressionistas, indicando a intensa concentração de atividade artística, apoiada por críticos, conhecedores e marchantes, que fez de Paris o centro mundial do esteticismo avançado durante as primeiras décadas do século XX[9] – um ambiente que intoxicou Gibran. Ao longo dos anos, a cidade produziu e atraiu alguns dos maiores artistas do mundo, sendo os seus nomes uma lista de honra: Bonnard, Carrière, Degas, Delacroix, Delaunay, Gauguin, Klee, Matisse, Millet, Munch, Picasso, Rousseau, Seurat, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Whistler e Auguste Rodin, a quem Gibran viria a conhecer mais tarde.

O interesse extraordinário demonstrado por homens e mulheres de todas as classes pelas artes visuais deu ao pintor libanês uma consciência profunda do

público em geral; o romancista Émile Zola escreveu sobre o entusiasmo que saudava uma exposição:

Os Champs-Élysées, alegres sob a luz brilhante do sol matinal, estão repletos de um longo fluxo de pessoas a pé caminhando elegantemente. Nas portas de entrada do Palais de l'Industrie, dois torniquetes clicam incessantemente, soando como as velas de um moinho de vento num vendaval furioso. Sobe-se uma escadaria monumental e entra-se nas galerias já cheias de visitantes, e pestaneja-se, para começar, cegos pela visão de várias centenas de quadros misturando todas as cores do arco-íris . . .

Há 25 galerias aqui: vários quilómetros de pintura para serem examinados, por outras palavras, se os quadros fossem colocados ponta com ponta. Um trabalho de Hércules! Durante sete ou oito horas é-se obrigado a lutar numa multidão que cresce a todo o momento, e a abrir caminho penosamente com os cotovelos para chegar aos quadros, esticando o pescoço, sufocado pelo pó, pelo calor e pela falta de ar . . . E, no entanto, apesar de tudo, apesar da fadiga de quebrar as costas, o dia de abertura da exposição é uma grande atração. Representa o prazer da novidade, algo pelo qual as pessoas estão dispostas a pagar caro em Paris.[10]

O amor instintivo dos parisienses pela arte tornou Gibran consciente da tremenda responsabilidade do artista, humilhando-o ao ver a qualidade excecional daqueles que o rodeavam. Este clima intenso criou um estado de espírito de libertação e uma aceitação e glorificação consciente da existência – ecoado nas palavras de um jovem poeta chamado Henri Alain-Fournier: "Posso envolver-me com tudo o que me rodeia, em êxtase, em silêncio, aceitando tudo o que existe com a palavra: 'contemplai'".[11]

Após desembarcar do S.S. *Rotterdam*, Gibran teve a sorte de se reencontrar com Micheline, que regressara recentemente a França para visitar familiares. Ela pôde mostrar-lhe Paris e ajudá-lo a encontrar alojamento temporário num quarto de um quinto andar na Avenue Carnot. Cheios de *joie de vivre*, os amantes devoraram as vistas de Paris antes de Micheline partir para visitar parentes em Nevers. O casal, embora ainda apaixonado, sabia no seu íntimo que as suas respetivas ambições ardentes tornavam improvável uma relação a longo prazo; e a sua inevitável despedida em Paris marcou o fim do seu caso amoroso. Apesar da partida de Micheline, Gibran, fascinado por Paris, escreveu a Mary: "Isto é Paris, minha querida Mary: Isto é o coração do mundo.

Isto é o mundo das artes. Oh, que alegria respirar este ar e beber esta luz . . . Nunca estive tão sedento de trabalho – trabalho – trabalho".[12]

Encontrou um pequeno estúdio em Montparnasse, no número 14 da Avenue du Maine, matriculou-se na Académie Julien na Rue du Cherche-Midi, e antecipou com entusiasmo

o Palácio do Louvre [para] olhar para as pinturas de Rafael, Miguel Ângelo e Da Vinci . . . a Ópera [para] ouvir canções e hinos revelados pela divindade a Beethoven, Wagner, Mozart e Rossini . . . Estes nomes, cuja pronúncia é um pouco difícil para uma pessoa de língua árabe, são nomes de grandes homens que fundaram a civilização da Europa; estes são os nomes de homens que a terra engoliu, mas cujos feitos não pôde envolver ou submergir.[13]

II

Gibran não estava há muito tempo em Paris quando uma coleção de quatro narrativas que tinham aparecido originalmente no *al-Mohajer* foi publicada em livro. *Al-ʻArwah al Mutamarridah* (Espíritos Rebeldes), tal como a sua obra anterior *ʻAraʻis al-Muruj* (Ninfas do Vale), tomava como tema central as condições sociais opressivas no Líbano. No entanto, tratava este tema em tons ainda mais francos e desafiadores e, ao contrário de *Ninfas do Vale*, que tão graficamente realçara os abusos iníquos do poder, tentava oferecer alternativas positivas.

A história intitulada "Khalil o Herético" retrata o herói santo numa linha semelhante à de Yuhanna o louco, exceto que, enquanto Yuhanna foi esmagado pelo poder corrompido, Khalil é suficientemente forte para lhe resistir. Como órfão de sete anos, Khalil, o protagonista da peça, entra no mosteiro mais rico do norte do Líbano, onde trabalha como guardador de vacas antes de se tornar monge. Após longas meditações nos campos, ele torna-se consciente de que os outros monges estão a violar os ensinamentos de Cristo e sente uma compulsão avassaladora de falar abertamente. Os monges, indignados com a audácia de Khalil, mandam-no fustigar com pontas de corda e aprisionar numa cela escura e infestada de insetos. Ao ser libertado, com o seu espírito inquebrável, Khalil prega novamente aos monges e é novamente espancado antes de ser expulso do mosteiro.[14] Num estado de quase colapso, Khalil é salvo por uma viúva, Rahel, e pela sua filha Maryam.

Sheikh Abbas, o governador e príncipe da aldeia, ao ouvir que "um herético" vive com duas mulheres na aldeia, e temendo que as declarações revolucionárias do homem possam virar os servos do sheikh contra si, manda prendê-los a todos. No julgamento, Khalil defende-se desafiadoramente das falsas acusações e ataca veementemente os seus detratoores – um sermão que viria a granjear a Gibran muitos inimigos entre as classes dominantes do Líbano:

Ele é um traidor a quem os seguidores de Cristo deram um Livro sagrado que ele transformou numa rede para apanhar aquilo que lhes pertence; um hipócrita a quem os fiéis cingiram com um belo crucifixo, que ele ergueu bem alto acima das suas cabeças como uma espada afiada; um opressor a quem os fracos entregaram os seus pescoços, que ele prendeu com um cabresto e segurou com mão de ferro e não largou até que fossem quebrados como potes de barro e espalhados como pó. Ele é um lobo voraz que entra no cercado, e o pastor pensa que ele é uma ovelha e dorme em paz.

E quando a escuridão desce, ele cai sobre o rebanho um a um. Ele é um glutão que reverencia mais a mesa bem farta do que o altar; e um cobiçoso que persegue uma moeda até às cavernas dos génios. Ele suga o sangue dos seus congregados como as areias do deserto sugam as gotas de chuva. Ele é avarento e vela pelas suas próprias necessidades e acumula riqueza. Ele é um trapaceiro que entra pelas fendas da parede e sai apenas quando a casa cai. Um ladrão de coração duro que rouba o óbolo da viúva e o bocado do órfão. Ele é uma criatura estranha na sua criação, com bico de abutre e garras de pantera e presas de hiena e o toque de uma víbora.[15]

Inspirado, e com autoridade crescente, Khalil implora aos seus ouvintes que recordem a mensagem dos evangelhos. Sentindo a crescente inquietação da multidão e o seu respeito crescente pelo jovem, Sheikh Abbas vai matar Khalil com uma espada. Um aldeão robusto bloqueia-lhe o caminho com as palavras: "Embainha a tua espada, mestre, pois aquele que desembainha a espada pela espada morrerá".[16]

A multidão vira-se contra o sheikh e exige que Khalil seja nomeado o novo mestre da aldeia. O herói, no entanto, pede que seja aceite apenas como um companheiro aldeão, "pois se eu não for como um de vós, nada serei senão como aquele que prega a virtude mas pratica o mal".[17] A história termina com Khalil e Maryam a viver felizes no meio da beleza florabundante da sua aldeia, que se situa " . . . como uma noiva na encosta do vale".[18]

Usando "Khalil o Herético" como seu porta-voz, as próprias visões de Gibran sobre a espiritualidade tornam-se aparentes em *Espíritos Rebeldes*: "A verdadeira luz é aquela que irradia de dentro de um homem".[19] Tomando o ensinamento do Novo Testamento de que é a pessoa interior que deve ser transformada, Gibran ensina que a compaixão é a luz guia das ações de uma pessoa: "Uma palavra de conforto nos ouvidos do débil e do criminoso e da meretriz é mais digna do que orações recitadas no templo".[20]

Para Gibran, a verdadeira religião era jubilosa e libertadora: "ensinamentos que libertam a ti e a mim do cativeiro e nos colocam sem amarras sobre a terra, o lugar de repouso dos pés de Deus";[21] um Deus que deu aos homens e às mulheres "asas de espírito para pairarem no alto, nos reinos do amor e da liberdade"[22] – uma religião de justiça, que "nos torna a todos irmãos iguais perante o sol".[23]

As visões de Gibran sobre a liberdade e os componentes essenciais da democracia também se tornaram aparentes nestas histórias. Em "O Grito das Sepulturas", a segunda história em *Espíritos Rebeldes*, ele lida com as iniquidades de um sistema judicial corrupto e explorador. O tirânico emir de "O Grito das Sepulturas", julgando os pobres, aplica a sua justiça cruel. Os acusados, descritos como "criminosos" pelo emir mesmo antes de terem sido julgados, aparecem um a um. O primeiro é um jovem que, acusado de matar um comandante do exército do emir, é condenado a ser decapitado. A segunda, uma jovem mulher acusada de adultério, é condenada a ser apedrejada até à morte, a antiga pena da lei mosaica. O terceiro é um velho, que é condenado a ser enforcado por roubar um vaso sagrado do mosteiro.

No entanto, o leitor logo descobre que estes "crimes" não são o que parecem à primeira vista. O jovem matou o comandante enquanto defendia a sua noiva de uma tentativa de violação; a jovem mulher estivera apenas a conversar com um amante; e o velho fora levado ao roubo pelos monges que o tinham empregado enquanto era apto e forte, mas que o rejeitaram quando ficou velho e doente. Os três inocentes são então cruelmente executados. O jovem é decapitado; a jovem mulher, arrastada nua para fora da cidade, é apedrejada até à morte; e o velho é enforcado numa árvore. Os seus corpos destroçados, proibidos pelos senhores eclesiásticos de serem enterrados, são deixados no ermo, "para que os abutres e as feras errantes os possam limpar e os ventos levem o fedor da sua podridão até às narinas dos seus familiares".[24]

O autor, que participa na ação como observador e comentador, pergunta:

Encontraremos o mal com um mal maior e diremos: isto é a lei; e combateremos a corrupção com mais corrupção e proclamá-la-emos moral? Superaremos um crime com um maior e chamá-lo-emos justiça? . . . E a lei – o que é a lei? Quem a viu descer com a luz do sol vinda dos céus? Que ser humano viu o coração de Deus e conheceu a Sua vontade na humanidade? Em que era caminharam anjos entre os homens, dizendo: "Negai ao fraco a luz da existência e destruí o caído com o fio da espada e calca os pecadores com pés de ferro?"[25]

As outras duas narrativas em *Espíritos Rebeldes*, "Warde al-Hani" e "O Leito Nupcial", lidam com os direitos das mulheres no Médio Oriente e as restrições de um sistema intolerante, opressivo e patriarcal. "Warde al-Hani" examina a tragédia de um casamento forçado. Embora o marido de Warde al-Hani, Rashid bey Nu'man, seja um homem bom e gentil, ele é incapaz de incendiar a sua paixão "com a chama viva do amor".[26] Warde, que está apaixonada por outro homem, cansa-se de partilhar a cama com um marido que não ama.[27] Aos olhos do mundo ela é uma boa esposa, mas Warde sabe no seu íntimo que isso é ilusório, e deixa o seu marido para viver com o seu amante. Embora evitada e vilipendiada, a mulher é libertada ao seguir o "grito do coração".[28]

Na outra narrativa que trata dos direitos da condição feminina, "O Leito Nupcial",[29] Laila, que está apaixonada por um jovem chamado Selim, é enganada por uma rival que lhe diz que Selim já não a ama. Na noite do seu dia de casamento, Laila vê Selim, o seu amado, e pede-lhe para fugir com ela.[30] O jovem, porém, prisioneiro das expectativas sociais, diz a Laila para regressar para o seu novo marido, e finge que ama outra mulher. Laila, porém, não acredita nele e, "como uma leoa privada das suas crias",[31] saca de uma adaga e esfaqueia Selim. Enquanto ele morre, grita: "A morte é mais forte do que a vida, mas o amor é mais forte do que a morte . . . Libertaste-me, Laila, da crueza desse desacordo e da amargura dessas taças. Deixa-me beijar a mão que quebrou os meus grilhões".[32] A noiva condena aqueles que sublimam o amor verdadeiro aos costumes sociais,[33] antes de se esfaquear até à morte, dizendo: "Era melhor que fôssemos para outra terra além das nuvens".[34]

Gibran, de uma forma até então desconhecida na escrita árabe, expressa todo o problema da mulher oriental nestas histórias – as vidas arruinadas pela

misoginia e pelos casamentos arranjados que servem apenas os interesses e desejos do patriarcado: "É uma tragédia escrita no sangue e nas lágrimas da condição feminina, que um homem lê e de que se ri porque nada entende dela".[35]

A paixão de Gibran pela liberdade, a sua busca pela justiça e os seus esforços para realçar a situação das mulheres no Médio Oriente surgem todos em catadupa em *Espíritos Rebeldes*. Histórias tão contundentes teriam chocado uma época mais pacata. Os leitores árabes de Gibran tinham, no entanto, já embarcado numa viagem de descoberta, abrindo-se a novas e desafiantes ideias e influências. As histórias de Gibran, atingindo como atingem o âmago da liberdade individual, refletiam as preocupações até então não verbalizadas de uma geração.

Os ideais apaixonados de *Espíritos Rebeldes* não foram, porém, bem recebidos por alguns e, anos mais tarde, Gibran afirmou que foi baleado no braço por esta altura – "uma tentativa turca" contra a sua vida; o tiro foi disparado demasiado perto e fora "um fracasso".[36] Escreveu ao seu primo Nakhli Gibran:

A aparição da inimizade já surgiu. As pessoas na Síria chamam-me herético, e a intelectualidade no Egito vilipendia-me, dizendo: "Ele é o inimigo das leis justas, dos laços familiares e das velhas tradições." Esses escritores estão a dizer a verdade, porque eu não amo leis feitas pelo homem e abomino as tradições que os nossos antepassados nos deixaram. Este ódio é o fruto do meu amor pela bondade sagrada e espiritual que deveria ser a fonte de toda a lei sobre a terra, pois a bondade é a sombra de Deus no homem. Sei que os princípios sobre os quais baseio os meus escritos são ecos do espírito da grande maioria das pessoas do mundo, porque a tendência para uma independência espiritual é para a nossa vida o que o coração é para o corpo.[37]

Tal controvérsia nada era de novo para os parisienses. De facto, a tradição do poeta como rebelde, um manto que Gibran vestia com agrado, estava bem estabelecida em França. Dez anos antes, em 1898, e cinquenta anos antes disso, em 1848, dois escritores franceses, Émile Zola e Alphonse de Lamartine, tinham assumido a responsabilidade de intervir decisivamente nos assuntos do país – acontecimentos históricos que não passaram despercebidos ao homem do Líbano.

Em 1848, Lamartine, no meio das exigências clamorosas de enormes multidões revolucionárias reunidas numa praça iluminada por tochas em Paris, apareceu na varanda do Hôtel de Ville e proclamou o estabelecimento da Segunda República. Em 1898, Zola publicou no jornal *L´Aurore* uma carta aberta ao presidente da Terceira República intitulada "J'Accuse", afirmando que o oficial judeu Alfred Dreyfus fora erradamente condenado quatro anos antes por um tribunal militar, uma carta que precipitou um confronto entre as forças do racismo e da tolerância que iria polarizar o pensamento e a ação política em França até ao eclodir da Primeira Guerra Mundial.[38]

Embora a publicação de *Espíritos Rebeldes* tenha passado relativamente despercebida entre os parisienses, o seu efeito na consciência do mundo árabe foi considerável, e os temas de Gibran começaram a inspirar toda uma nova geração de escritores árabes.[39] Vendo-se como um de uma longa linhagem de poetas-rebeldes na tradição de Zola e Lamartine, ele não ficou surpreendido com a supressão da sua obra pelas autoridades na Síria.[40] A igreja considerou excomungar Gibran, mas a sentença nunca foi efetivamente pronunciada.

No entanto, dois representantes do patriarca maronita vieram a Paris para se encontrarem com o autor de *Espíritos Rebeldes*, esperando silenciar o jovem rebelde. Gibran, porém, não estava com espírito de compromisso e "soltou-se – furiosamente e com intenção". Disse-lhes que estava a trabalhar num novo livro, *As Asas Quebradas*, que ilustraria "como ele discordava inteiramente deles" e que "esperava que o Santo Patriarca o lesse".[41]

III

Pelo inverno de 1909, preocupado com a má saúde de Marianna, e sentindo-se ele próprio indisposto, Gibran achou o cinzento inverno europeu deprimente.[42] As suas preocupações com Marianna, no entanto, não tinham fundamento, a "doença" dela nada mais sendo do que "pura solidão",[43] a sua infelicidade agravada pela ausência do irmão tão longe. A sua própria saúde melhorou quando alguns amigos sírios o deixaram recuperar na sua casa pacífica em Le Raincy.

Com a relação de Gibran com Micheline agora bem e verdadeiramente terminada, as cartas de Mary Haskell tornaram-se o seu principal consolo. Escreveu-lhe: "Quando estou infeliz, querida Mary, leio as tuas cartas. Quando o nevoeiro domina o 'eu' em mim, tiro duas ou três cartas da caixinha e volto a lê-las. Elas lembram-me o meu verdadeiro eu".[44] Gibran, sempre inquieto por

novas experiências, tinha entretanto ficado insatisfeito com os seus tutores na academia e sentia ter atingido um ponto em que aprendera tanto quanto podia com eles.[45]

Durante o mês de dezembro, entrou em contacto com Pierre Marcel-Béronneau,[46] um pintor visionário e discípulo de Gustave Moreau, que fora professor na École des Beaux-Arts e cujos alunos incluíram Rouault e Matisse. Gibran sentiu afinidade com Béronneau, a quem achou aberto, direto e solidário. O francês aconselhou Gibran a abdicar de qualquer autoexpressão por enquanto e a concentrar-se em estudar o "Dicionário da pintura".[47] Algumas semanas mais tarde, Gibran conheceu Auguste Rodin, o mais celebrado escultor da escola romântica francesa. Gibran achou que ele tinha "a expressão de um cristão honesto" e ficou maravilhado com o trabalho que viu: "Rodin é de facto um criador. O seu trabalho é um passo muito grande em direção ao desconhecido".[48] Rodin falou com Gibran sobre William Blake, "um homem são na companhia de loucos".[49] Embora as memórias do seu encontro com Rodin permanecessem com Gibran[50] até ao fim da sua vida, foi o seu despertar para a figura majestosa de Blake que se revelaria catártico.[51]

Depois de deixar o estúdio de Rodin, Gibran encontrou um exemplar das obras de Blake numa livraria inglesa de alfarrabista. Nos jardins do Museu do Luxemburgo leu: "Julguei-me um caminhante solitário; agora está Blake com a sua tocha a iluminar o meu caminho. Que parentesco há entre mim e esse homem?"[52] Gibran ficou magnetizado pela unicidade de Blake e pela sua visão: "como ele é livre de todos os pensamentos que vieram antes dele . . .[53] Mas ninguém pode compreender Blake através do intelecto. O seu mundo só pode ser visto pelo olho do olho – nunca pelo olho em si".[54]

O impacto dos inimitáveis dotes líricos de Blake e a beleza dos seus livros iluminados tiveram um efeito profundo. Após aquele dia de janeiro de 1910, Gibran sentiu ter "encontrado uma alma que é irmã da minha alma".[55] Por inícios de 1909, Gibran trabalhava exclusivamente com Béronneau, que tentava ensinar-lhe "os valores das cores", estudando em vez de começar novas pinturas,[56] e continuando a escrever. Num poema intitulado "No meu Aniversário", que enviou a Mary no início de 1909, sentimos um homem menos inquieto, mais reconciliado com a existência:

Percebo o firmamento ilimitado com os seus mundos flutuando no espaço, e as estrelas brilhantes e os sóis e as luas. E os planetas e as estrelas

fixas, e todas as forças de atração e repulsão, em luta e reconciliadas, eu vejo, criadas e suportadas por essa Vontade, intemporal e sem limite. Submetendo-se a uma Lei Universal cujo início não tem início e cujo fim é sem fim.[57]

Mary, que tinha estado a trabalhar para impulsionar a carreira de Gibran na América, ficou radiante com o poema que ele lhe tinha dedicado. Em maio, ela organizou uma segunda exposição das obras dele no Wellesley College, que recebeu uma crítica calorosa.58

Em junho, o idílio de Gibran em Paris foi abalado quando recebeu a notícia de que o seu pai tinha morrido aos sessenta e cinco anos.59 Embora a relação de ambos tivesse sido sempre tensa, Gibran ficou devastado com a sua morte solitária no Líbano. Apesar de frequentemente ambivalente em relação ao seu pai autoritário e temperamental, Gibran também reconhecia que, apesar de tudo, ele tinha "despertado o lutador" nele;60 e, agora como no passado, "o lutador" ressurgiu quando a sua vida foi assolada pelo luto. Ele entregou-se totalmente ao seu trabalho.

Além da pintura, começou a estudar as pinturas místicas de Eugene Carrière, que tinha falecido apenas três anos antes. Carrière, cujo estilo foi influenciado por Rubens e Velázquez, era particularmente notado pelos seus retratos da maternidade, e a natureza reverencial destas imagens causou uma forte impressão em Gibran. Rodin também tinha sido comovido pela arte de Carrière, chamando-lhe "um dos maiores pintores",61 e Gibran disse dele:

A obra de Carrière é a que está mais próxima do meu coração. As suas figuras, sentadas ou de pé por trás da névoa, dizem-me mais do que qualquer outra coisa, exceto as obras de Leonardo da Vinci. Carrière compreendia rostos e mãos mais do que qualquer outro pintor. Ele conhecia as profundezas, a altura e a largura da figura humana. E a vida de Carrière não é menos bela do que a sua obra. Ele sofreu muito, mas compreendeu o mistério da dor: ele sabia que as lágrimas fazem todas as coisas brilhar.62

Gibran começava agora a desenvolver o seu próprio estilo único de pintura, um estilo que revelava indubitavelmente influências *blakeanas*. Escreveu a Mary:

Aprendi com o trabalho de outros artistas como usar cores puras. Também descobri que qualquer pessoa lógica pode ser um desenhador, mas um artista deve ser algo mais, além de ser lógico, para ser um colorista. Cada cor parece

ter uma natureza "espiritual" por si só, e parece também que nenhum artista pode ensinar o outro a encontrar ou compreender essa natureza espiritual. Cada um de nós deve descobri-la à sua maneira; e nenhumas duas pessoas a encontram da mesma forma.63

Em julho, ficou encantado ao saber que algumas das suas pinturas, já citadas em dois *concours* desde que trabalhava com Béronneau, tinham recebido uma medalha de prata. Durante este período, também se encontrou com o seu melhor amigo de al-Hikmah, Yusuf Huwayyik, que estava a estudar arte e escultura em Paris. Os dois jovens artistas começaram a partilhar modelos e, em poucos meses, Gibran tinha deixado as aulas de Béronneau para trabalhar sozinho, sentindo que tinha "tirado do homem tudo o que ele pode dar"64 — uma decisão que refletia a natureza intensamente independente de Gibran e a sua aversão a quaisquer grilhões ou restrições.

Yusuf, seguindo Gibran, também saiu. Numa tentativa de compensar a saída da formação formal, os artistas libaneses começaram a visitar as grandes galerias de Paris. Todos os domingos, quando a entrada era gratuita, iam ao Louvre como "peregrinos visitando um santuário sagrado",65 e contemplavam as obras de Puvis de Chavannes, Carrière, Moreau, Miguel Ângelo e Leonardo da Vinci, que tinha acendido a primeira epifania artística de Gibran: "Leonardo era a personalidade mais maravilhosa do mundo... O seu quadro de *S. Ana, Maria, Jesus e o Cordeiro* é... o quadro mais maravilhoso do mundo... Leonardo pintou a mente. Ele queria pintar o que os homens não conseguiam compreender".66 Também visitaram o Panteão, construído sobre a antiga igreja de Sainte-Genevieve, onde Gibran ficou magnetizado pela representação de Puvis de Chavannes do rosto de Genevieve ao encontrar as hordas bárbaras de Átila: um rosto de tamanha "tranquilidade solene".67

Além das obras do passado, os dois árabes depararam-se com o inovador movimento cubista. O cubismo representava a exploração mais rigorosa de uma arte conceptual no polo oposto ao emocionalismo romântico e às técnicas impressionistas. Negando conscientemente a empatia emocional, excluindo a representação da atmosfera e da luz, e descartando a perspectiva naturalista e o espaço pictórico ilusório tridimensional, o seu realismo conceptual era o resultado de uma visão intelectualizada, em vez de espontânea. Embora Gibran tenha tentado compreender o cubismo, não sentiu afinidade com ele. O seu próprio ideal artístico, "dar uma boa expressão a uma Ideia bela ou a um pensamento elevado",68 estava em desacordo com o realismo dos cubistas. No

entanto, reconheceu a influência de tais movimentos que estabeleceram firmemente a noção de que uma obra de arte existe como um objeto por direito próprio e não apenas como um reflexo de uma realidade exterior a si mesma.69

Gibran via as correntes da atividade artística em Paris como a "revolta louca que está em pleno andamento", e discutia com os seus amigos a revolução que dividia os artistas em diferentes campos, reconhecendo que a "arte que não é tão facilmente compreendida — após muito esforço — produz grande alegria".70 Também reconheceu que estes movimentos modernos representavam a fome humana de liberdade criativa e, alguns anos mais tarde, expressou apreço por obras semelhantes de arte moderna numa exposição em Boston: "Os quadros, individualmente, não são extraordinários; de facto, poucos são belos. Mas o espírito da exposição como um todo é belo e grandioso... o espírito do movimento nunca passará, pois é tão real quanto a fome humana de liberdade".71

No verão de 1909, a vida de Gibran estava cheia. Mudou-se para um estúdio "alto, seco e quente, com boa luz",72 na *rue de Cherche-Midi*, e começou a ensinar composição a cinco alunos, duas vezes por semana. A sua pintura *Outono* foi aceite numa exposição realizada pela *Société Nationale des Beaux-Arts* e, mais tarde nesse ano, recebeu um convite da *Union Internationale des Beaux-Arts* para contribuir com seis das suas pinturas. Continuou também a fazer estudos de retratos — uma habilidade que, ao longo dos anos, o levaria a conhecer muitos dos principais pensadores e artistas da época. Em Paris, desenhou Claude Debussy, Marie Doro, uma bela e jovem atriz americana, o escultor americano Paul Bartlett, e fez planos para desenhar Sarah Bernhardt (que finalmente "capturou" em Nova Iorque em 1913).73

Ao mesmo tempo que a sua reputação como artista crescia, uma editora parisiense incluiu a sua "*Martha*" numa série de volumes de contos de escritores proeminentes de todo o mundo.74 Embora os tradutores não tenham incluído o final da história, no qual Martha é enterrada numa sepultura não consagrada, Gibran sentiu-se honrado por ver o seu nome ao lado de figuras como Anton Chekhov na coleção.

Estes foram dias felizes para Gibran, e ele deleitou-se na "Cidade da Luz",75 "*l'axe du monde*",76 travando amizade com poetas sírios e franceses; pintores ingleses e americanos; músicos alemães e italianos;77 o Dr. Casper — o

médico belga que lhes mostrou o Instituto Pasteur e com quem Gibran teve uma discussão acesa e intensa sobre a ascendência da ciência sobre a religião; Olga, a estudante russa, comprometida com Tolstói e com a revolução, que partilhava o estúdio deles e tocava sonatas de Beethoven; o intérprete romeno e as suas duas belas sobrinhas Susanne e Leah; passeando no *boulevard Montparnasse*, bebendo café no *Café du Lilas*, sentado junto ao lago no *Jardin Observatoire*. Huwayyik escreveu mais tarde:

Agora, quando fecho os olhos, quão rapidamente a memória de Gibran me vem à mente — o seu sorriso afetuoso, voz quente e mãos expressivas. Consigo ver-nos a caminhar para o Jardim do Luxemburgo, virando à esquerda e sentando-nos no telhado que domina o Palácio e uma parte do jardim. Consigo ouvir o eco da voz de Gibran no meu ouvido: "Estamos em Paris, Yusuf! Neste jardim rico e nesta estrada que se estende diante de nós caminharam muitos grandes homens doutos e artistas. Consigo sentir a presença de Puvis de Chavannes, Carrière, Balzac, Alfred de Musset, Victor Hugo, Pasteur, Curie, Taine e Renan. Sinto como se pudesse seguir as suas pegadas nesta estrada".78

Além dos prazeres estéticos, Gibran e Huwayyik desfrutavam da vibrante vida noturna parisiense. Gibran deu uma festa num café e descobriu a sua grande capacidade para o vinho79 — as qualidades despreocupadas e animadas da sua natureza ressurgindo após os anos de pesadelo em Boston.

Apesar do turbilhão social, no entanto, a paixão incessante de Gibran pelo trabalho começou a dominar a sua vida. Começou a sentir-se cada vez mais inquieto quando não estava a pintar, a desenhar ou a escrever. Escreveu a Mary:

Quando não estou a trabalhar sinto-me tão inquieto. Fujo de todas as coisas que dão prazer sem alegria a homens e mulheres. Estou realmente cansado de todas aquelas mentiras fantásticas a que as pessoas chamam prazeres. A minha alma parece encontrar descanso em lugares estranhos e silenciosos... E agora é hora de ir fazer um desenho de um velho que se parece tanto com Renan. Encontrei-o ontem na rua a olhar para criancinhas.80

IV

Enquanto Huwayyik gostava de se sentar no *Dôme Café*, no *Quartier Latin*, absorvendo o *zeitgeist* da época — as discussões noturnas sobre o Fauvismo,

Rodin, o amor livre, a revolução e Nietzsche — Gibran começou a passar mais tempo sozinho, caminhando pelas margens do Sena ou passeando pelas velhas ruas de Paris.81 Começou a estudar a herança literária da Europa, sentindo-se particularmente atraído pelas obras de Voltaire e Jean-Jacques Rousseau.82 Disse de ambos os homens que eram "a consciência da França para o fim do século dezoito",83 apreciando especialmente as ideias de Rousseau sobre a inocência inata do homem natural, a sua revolta contra o materialismo e a injustiça, e a sua crença de que a natureza era uma mestre.84

Sentia-se em sintonia com a visão de Rousseau, a sua identificação extasiada com os "êxtases inexprimíveis" da união mística,85 e o seu sentido de unidade do ser.86 A sua descoberta mais emocionante ocorreu, no entanto, quando leu a obra do filósofo alemão Friedrich Wilhelm Nietzsche, um homem que Gibran descreveu mais tarde como "provavelmente o homem mais solitário do século dezanove e certamente o maior".87

Quando Gibran descobriu pela primeira vez os escritos de Nietzsche, especificamente o inebriante *Assim Falava Zaratustra*, o filósofo alemão já era considerado um pioneiro na demolição de antigos hábitos de pensamento e preconceitos morais88 — e o conceito do poeta como profeta fortaleceu-se na imaginação de Gibran. O impacto de Nietzsche no pensamento europeu viria a ser maior do que o de qualquer outro pensador do século dezanove, com exceção de Karl Marx e, não sem justificação, foi saudado como um dos maiores psicólogos entre os filósofos dos tempos recentes.89

Embora muitos dos estudantes e artistas do *Quartier Latin* de Paris sentissem que ler Nietzsche era meramente uma moda, a verdade é que a sua influência na literatura moderna já era considerável, com muitos dos principais escritores da época a reconhecerem a sua dívida para com este "estranho encantador", e a sua obra mais influente, *Assim Falava Zaratustra*, tornando-se para a maioria dos poetas do tempo de Gibran "um livro sagrado".90

Nietzsche tinha entrado em cena numa altura em que a filosofia especulativa era uma força esgotada e as teorias de Darwin estavam a conquistar o mundo. Ao mesmo tempo, as armas prussianas estabeleceram a supremacia política da Alemanha na Europa; a ciência e a tecnologia faziam os avanços mais espetaculares; e prevalecia um clima de otimismo. Nietzsche, no entanto, estigmatizou a época como niilista. Todos os melhoramentos materiais do seu tempo significavam para Nietzsche tanto quanto os luxos e confortos da

sua geração tinham significado para os profetas Amós, Isaías e Jeremias; repulsavam-no e enojavam-no. Apenas uma coisa parecia importar, e parecia incompreensível que o homem moderno não percebesse a enormidade da verdade de que "Deus morreu!".

A mensagem de Nietzsche em *Assim Falava Zaratustra*, de que "Deus morreu!", exposta com uma paixão tão desesperada, abalou a sensibilidade oriental de Gibran — se não há Deus, qual é o significado possível das nossas noções de moralidade, amor ou verdade? No entanto, o niilismo metafísico de Nietzsche exigia uma reinterpretação da civilização e correspondia à sua esperança num novo humanismo. O *leitmotiv* para este novo humanismo, este "novo homem", ele simbolizou no seu "*Ubermensch*", ou Super-homem — o valor supremo, em relação ao qual todos e tudo têm de ser vistos e tudo tem de ser reinterpretado.

Nietzsche acreditava que a humanidade tinha o potencial de se afirmar de tal forma que transformaria a natureza contingente da sua atividade numa atividade intencional e essencial. Através do exercício deste tipo de vontade, a vontade de poder, o género humano pode abraçar o seu destino e tornar-se assim o criador do seu próprio eu verdadeiro. A ideia de Super-homem existira em muitas culturas antigas, que sempre compreenderam que existem seres que, embora humanos, superaram a disfunção psicológica. Foi Nietzsche quem reviveu a ideia de Super-homem no Ocidente, a ideia de movimento definido, evolução definida. Na sua conceção de Super-homem, Nietzsche retrata o seu próprio anseio apaixonado por uma verdadeira moralidade contra a velha moralidade petrificada que há muito se tornara antimoral.91

Na sua prosa suavemente extasiada, Nietzsche, através da boca do seu poeta-profeta Zaratustra, desfere os seus ataques mordazes à moralidade, ao nacionalismo, à religião institucionalizada e, em particular, ao Cristianismo. Hipnotizado pelo estilo ardente de Nietzsche, Gibran exclamou:

Que homem! Que homem! Sozinho lutou contra o mundo inteiro em nome do seu Super-homem; e embora o mundo o tenha forçado a perder a razão no fim, ele deu-lhe uma boa lição. Morreu um Super-homem entre pigmeus, um louco lúcido no meio de um mundo demasiado decorosamente insano para ser louco... E que pena! Com um traço criaria um novo mundo, e com um traço apagaria os antigos, enquanto gotejava beleza, charme e poder.92

Anos mais tarde, Yusuf Huwayyik recordou a impressão que *Assim Falava Zaratustra* causou em Gibran, e lembrou-se de dizer: "Oh Gibran,... receio que a leitura de Nietzsche te tenha afetado demasiado. Não aprecio este filósofo severo que acabou na loucura".93 Gibran, no entanto, estava tão deslumbrado pela iconoclastia e pelas imagens de Nietzsche que ninguém conseguia esmorecer o seu entusiasmo. Escreveu a outro amigo de Paris:

Sim, Nietzsche é um grande gigante — e quanto mais o leres, mais o amarás. Ele é talvez o maior espírito dos tempos modernos, e a sua obra sobreviverá a muitas das coisas que consideramos grandiosas. Por favor, p-o-r f-a-v-o-r, lê "*Assim Falava Zaratustra*"94 o mais depressa possível, pois é — para mim — uma das maiores obras de todos os tempos.95

O apelo de Nietzsche residia não tanto no seu tratado filosófico, mas no seu estilo e forma pulsantes. Gibran encontrou em Nietzsche um aliado que, tal como ele, se enfurecia contra a corrupção da religião institucionalizada e o controlo hipócrita que esta exercia sobre a sociedade. No entanto, ao contrário de Nietzsche, que rejeitava totalmente a religião, o impulso natural de Gibran era tentar reformá-la, como exibido nas suas obras árabes anteriores. Apesar dos fins divergentes para os quais usaram os seus poderes criativos, Gibran sentia uma afinidade com a tendência geral da filosofia de Nietzsche, que opõe a energia vital a conceitos congelados.96

Também ficou fascinado pelos ataques fulminantes de Nietzsche à condição degenerada do mundo interior da humanidade moderna, à escravidão cega ao costume disfarçada de moralidade, e à ignorância soporífera de um mundo que, nas palavras de Gibran, está "obscurecido pelas névoas da falsidade e da tirania".97 Tal como Nietzsche, ele contrastava o poder suave e a sabedoria inerentes à floresta com o materialismo acorrentado da civilização moderna.98 Embora, como amante e adorador da beleza, Gibran não pudesse aceitar o conteúdo da filosofia niilista de Nietzsche, podemos detetar ecos subtis e indícios de fraseologia *nietzscheana* em muitos dos seus escritos.

Um bom exemplo desta influência é a frase de abertura de *O Precursor* (*The Forerunner*), a sua segunda obra em inglês, publicada em 1920. As suas palavras de abertura no livro, "Tu és o teu próprio precursor",99 recordam claramente a afirmação de Zaratustra: "Eu próprio sou o meu próprio precursor".100 Outro é a imagem do coveiro que tanto Gibran como Nietzsche

utilizaram. Na sua primeira obra em inglês, *O Louco* (*The Madman*), publicada em 1918, Gibran escreve com ironia *nietzscheana*:

Uma vez, quando eu enterrava um dos meus eus mortos, o coveiro passou e disse-me: "De todos os que aqui vêm enterrar, só de ti gosto". Disse eu: "Agradas-me imenso, mas por que gostas de mim?". "Porque", disse ele, "eles vêm a chorar e partem a chorar — tu apenas vens a rir e partes a rir".101

Também neste mesmo livro existem influências *nietzscheanas* percetíveis, quando, por exemplo, o "Mundo Perfeito" de "Leis completas" é contrastado ironicamente com o próprio louco, que é um "caos humano",102 reminiscente da afirmação de Nietzsche de que "é preciso ter ainda o caos dentro de si, para dar à luz uma estrela bailarina".103 Embora o estilo de Gibran e o seu uso de parábolas sejam ocasionalmente reminiscentes da obra-prima de Nietzsche, a mensagem geral é muito diferente da de Nietzsche. Gibran estava demasiado imerso na aquiescência espiritual do Oriente para ser fundamentalmente perturbado pelo pensamento *nietzscheano*, e a sua confiança na realidade de valores intemporais e eternos era demasiado firme para ser abalada, mesmo pelos acessos de pessimismo que por vezes o prendiam.

Embora Gibran, tal como Nietzsche, fosse um rebelde, a sua rebeldia nunca se estendeu ao desafio da ordem cosmológica ou ao questionamento da natureza da própria divindade. Foi uma afinidade com a forma de Nietzsche em vez das suas formulações, com a sua paixão em vez da sua filosofia, que mais capturou a imaginação de Gibran quando se deparou com este "Dionísio sóbrio"104 em Paris; e quando escreveu a sua própria obra-prima, *O Profeta*, anos mais tarde, recorreu a uma forma semelhante à de Nietzsche.

A partir de 1913, as menções a Nietzsche quase desaparecem da correspondência de Gibran e Mary Haskell e do diário dela. A inferência clara é que Gibran estava a seguir em frente e, embora a influência de Nietzsche em Paris "tivesse sido tão forte que o arrebatou e quase o desenraizou do seu solo oriental",105 muitos anos mais tarde Gibran escreveria: "Nietzsche tirou as palavras da minha mente. Ele colheu o fruto da árvore de que eu me aproximava. Mas ele está trezentos anos à frente — eu farei uma árvore e colherei o fruto para seiscentos anos à frente!".106

V

Em junho, Gibran conheceu um homem notável chamado Ameen Rihani,107 um escritor cuja influência sobre ele seria profunda e duradoura. Gibran ficou imediatamente fascinado pelo homem de trinta e quatro anos com o "rosto fino e boa alma",108 um homem que também tinha nascido no Líbano como cristão maronita. Gibran encontrou no homem mais velho uma alma gémea, descrevendo-o como "um grande poeta",109 e em correspondência posterior referiu-se a ele como "*al-mu'allem*", que significa "mestre",110 tratando-o como "meu irmão na arte e meu colega de trabalho no reino da lei de Deus".111

Ambos tinham emigrado para a América aos doze anos, regressado ao Líbano em 1898 para prosseguir os seus estudos culturais, e estavam a ganhar reputações crescentes como escritores que desafiavam o *status quo* político, social e eclesiástico.

Rihani, um aluno brilhante mas truculento, tinha deixado a escola aos catorze anos para trabalhar como escriturário-chefe, vendedor e intérprete no negócio do seu tio em Nova Iorque. Rapidamente aborrecido com o trabalho, procurou consolo na literatura, particularmente em Shakespeare, Hugo, Rousseau e no escocês Thomas Carlyle, cujo ensaio *Sobre Heróis, Culto dos Heróis e o Heroico na História* (1841) o alertou pela primeira vez para a gloriosa história e herança da civilização árabe. Desenvolveu um interesse pelo teatro e desempenhou vários papéis, incluindo Hamlet e Macbeth, numa trupe teatral itinerante chamada *Jewett Theater Company*. Esta mudança do negócio para a arte, de um buscador de riqueza para um buscador da verdade, foi de facto a primeira rutura registada com a tradição dos emigrantes sírios na América.112 Tendo optado pela vida de artista em contradição com todas as normas e práticas anteriores dos emigrantes, Ameen Rihani estabeleceu um novo precedente, que mais tarde viria a ser seguido por Gibran.

Numa carta ao seu pai obviamente chocado, Rihani teve de se esforçar muito para explicar as vantagens económicas do seu passo sem precedentes, a fim de garantir a bênção do velho.113 Rihani começou a escrever para os jornais dos emigrantes, mas em vez de regurgitar mecanicamente as atitudes sectárias que abundavam nestas colunas nos primeiros anos do século vinte, desafiou os valores morais, culturais e intelectuais previsíveis aí contidos, usando pseudónimos como "Filho do Sírio Desperto".114 Os escritos deste jornalista não-conformista começaram a atrair uma atenção considerável e, em 1902, foi publicado o primeiro livro de Rihani — sobre a Revolução Francesa.115

Ao longo da sua carreira literária, o notavelmente versátil Rihani abordou uma grande variedade de tópicos, incluindo história, política, assuntos sociais, crítica literária, misticismo, teatro, oratória, música, pintura e relatos de viagens ambientados nos territórios pouco conhecidos da península arábica, que estavam prestes a ser catapultados para o século vinte pela descoberta do petróleo.

Enquanto jovem, Rihani tinha sido um artista talentoso e, já em 1901, tinha ilustrado a sua própria primeira obra significativa, *al-Mouhalafa Athulathiyya fil-Mamlaka al-Hayawanniya* (A Tríplice Aliança no Reino Animal), uma prática *blakeana* que viria a ser usada mais tarde por Gibran. Uma maleita crónica na mão direita, no entanto, impediu-o de prosseguir este dom, mas ele tinha muitos outros talentos e, em 1903, foi publicada a sua tradução da poesia do poeta sírio cego do século onze, al-Ma'arri. Tal como os famosos *Rubáiyát* de Omar Khayyám, de Edward Fitzgerald, publicados cinquenta anos antes, os versos de al-Ma'arri defendiam vigorosamente a unidade de todas as religiões. Este tema de reconciliação entre o Islão e o Cristianismo, o crescente e a cruz, foi um tema que permeou os escritos posteriores de Rihani — a universalidade de visão propagada por Gibran nos seus próprios escritos derivando as suas origens dinâmicas do pensamento de Rihani. Na tradução de Rihani das palavras de al-Ma'arri, lemos:

Agora mesquitas e igrejas — até uma pedra da Kaaba Alcorões e Bíblias — até um osso de mártir, Tudo isto e mais o meu coração pode tolerar, Pois a minha religião é amor e apenas amor.116

Tanto em árabe como em inglês, prosa e verso, Rihani tentou expressar algo mais do que a mera ambiência do Oriente. Sentiu-se compelido a comunicar aos leitores as suas opiniões em relação ao lugar da humanidade no universo. Como sufi, aceitava todas as religiões, permanecendo contudo livre de dogmas religiosos. O Sufismo, pertencendo como pertence tanto ao Oriente como ao Ocidente, apelava a Rihani, pois ele estava agudamente consciente da tensão entre o seu próprio contexto cultural e a língua materna, que por um lado o puxava para o Islão, e a sua educação religiosa, por outro, que o dirigia para o Cristianismo. Sentia que esta tensão só poderia ser resolvida seguindo o caminho sufi, que prometia a reconciliação entre o Oriente e o Ocidente. Em "*A Chant of Mystics*", expressou este tema de reconciliação da seguinte forma:

Nem Crescente Nem Cruz adoramos; Nem Buda nem Cristo imploramos; Nem Muçulmano nem Judeu abominamos: Somos livres... Não somos do Oriente nem do Ocidente; Não existem fronteiras no nosso peito: Somos livres.117

Como o primeiro viajante árabe dos tempos modernos a descobrir o coração da Arábia, Rihani comunicou ao mundo os grandes tesouros espirituais, morais, intelectuais, literários e materiais do que chamou "a região mais fértil da história". Acreditava firmemente na sua pátria, o Líbano, e, tal como Gibran, via o mundo árabe no contexto da família das nações. Considerava-se herdeiro da rica síntese da tradição cristã-muçulmana e estava plenamente consciente da perspetiva mais ampla de uma cultura e civilização globais em que prevalece a paz e existe harmonia entre o Oriente e o Ocidente.

Rihani demonstrou grande previdência na escolha das questões políticas e sociais em que se focou — questões que ainda hoje são cruciais nos assuntos mundiais. Apelou aos árabes para que fossem cautelosos com a riqueza que estava prestes a cair sobre eles através das receitas do petróleo. Alertou o seu povo de que a única forma de manterem a sua integridade natural e independência política era modernizar a sua sociedade sem comprometer a sua grande herança espiritual e cultural — temas ecoados por Gibran nos seus escritos árabes.

De significado específico para Gibran foi o facto de Ameen Rihani ter sido o primeiro árabe a escrever versos em inglês e o primeiro a escrever um romance em inglês. Este romance, chamado *The Book of Khalid*, foi publicado em 1911. Para ilustrar este livro, Rihani escolheu Gibran — o artista com quem sentia a afinidade mais próxima. A influência do livro sobre Gibran foi considerável e pode muito bem ter encorajado e até implantado em Gibran a ideia de escrever ele próprio em inglês.

The Book of Khalid, uma obra filosófica e amplamente autobiográfica, utiliza uma técnica narrativa invulgar e uma linguagem algo florida. Apesar de todas as suas falhas, o livro transporta uma mensagem de relevância contínua hoje em dia e tem sido injustamente negligenciado. A influência que exerceu sobre outros escritores árabes, nomeadamente Mikhail Naimy118 e Gibran, é mais importante do que a qualidade da sua escrita. Repleto de ideias cativantes e inovadoras, o herói homónimo de *The Book of Khalid* é claramente uma figura profética. Embora a forma do livro fosse demasiado complexa e confusa para os

propósitos do próprio Gibran, a ideia de um sábio distribuindo sabedoria entre o povo de uma terra estrangeira sem dúvida apelou-lhe. Embora não seja uma influência tão forte como *Assim Falava Zaratustra* de Nietzsche, pode dizer-se que o livro de Rihani prefigurou *O Profeta* de Gibran, no sentido em que transmite os ensinamentos do Oriente na língua do Ocidente, e foi escrito por um árabe que apreciava o melhor de ambos os mundos.

No ano anterior à publicação de *The Book of Khalid*, Rihani encontrou-se na companhia dos seus compatriotas Yusuf Huwayyik e Kahlil Gibran a visitar Londres. Enquanto lá estiveram, durante junho de 1910, os três homens traçaram planos para nada menos que o renascimento cultural do mundo árabe. O pilar do seu programa era a reconciliação, a ser simbolizada pela construção de uma casa de ópera em Beirute. Elaboraram planos rudimentares para a casa de ópera, cuja característica marcante seriam duas cúpulas simbolizando a reconciliação do Cristianismo e do Islão.

Embora os planos nunca se tenham materializado, a construção proposta era uma manifestação de um aspeto mais profundo e essencial da identidade dos homens enquanto artistas e árabes. Metade igreja e metade mesquita, o esboço da casa de ópera pretendia representar o casamento dos valores essenciais das duas religiões mundiais num todo harmonioso e unificado, onde cada constituinte complementava e equilibrava o outro, baseando-se numa herança mística árabe partilhada.

Em Londres, visitaram as galerias de arte. Gibran ficou particularmente impressionado com a obra de William Turner:

Entre todos os artistas ingleses, Turner é o maior de todos. Coloco-o entre os espíritos poderosos de todas as eras. A sua visão é tão notável quanto a de Shakespeare, e as suas imaginações são tão maravilhosas quanto as de Beethoven. A sua obra preenche várias salas da *Tate Gallery*, e é preciso ir lá muitas vezes para o estudar bem.119

Além de desfrutarem dos prazeres estéticos da Tate, encontraram-se com o líder nacionalista irlandês Power O'Connor e discutiram os paralelos entre as lutas irlandesa e síria pela libertação e pelo autogoverno. Visitaram as Casas do Parlamento, o Castelo de Windsor, e um jantar de gala e recital na *Poetry Society*, onde Gibran, Rihani e Huwayyik se vestiram orgulhosamente com trajes árabes. Gibran gostou de Inglaterra, particularmente dos "grandes tesouros de

Londres", e sentiu que o país era "como a avó que guarda no seu velho armário as joias da família".120

Pouco depois da visita, Rihani partiu para Nova Iorque. Inspirado pela sua viagem a Inglaterra, Gibran focou novamente as suas atenções nos seus desenhos. Escreveu a Rihani:

Desde o meu regresso de Londres, tenho estado emaranhado entre linhas e cores como um pássaro que se libertou da sua gaiola e voou por campos e vales. Os exercícios que fiz são melhores do que qualquer coisa que tenha feito em Paris. Sinto agora que uma mão invisível está a limpar o pó do espelho da minha alma e a rasgar o véu diante dos meus olhos e a mostrar-me quadros e imagens mais claramente, ou melhor, mais bela e gloriosamente. A Arte, Ameen, é um grande deus. Não podemos tocar as bainhas das suas vestes senão com dedos purificados pelo fogo e não podemos olhar para o seu rosto senão por trás de pálpebras banhadas em lágrimas. Partirei de Paris dentro de poucas semanas e a minha alegria será grande ao encontrar-te recuperado, forte como a árvore sagrada que cresce diante do templo de Astarte e alegre como o lago sussurrante no vale de Kadisha [Qadisha]. Até nos encontrarmos, querido amigo, até nos encontrarmos, e que Deus te guarde para o teu irmão, Gibran Khalil Gibran.121

Yusuf Huwayyik — que tinha pintado recentemente a dançarina americana Isadora Duncan122 — também tinha deixado Paris para continuar as suas viagens. Gibran encontrou-se novamente com Micheline, mas a atração inicial tinha agora diminuído para uma amizade. Micheline, cujos sonhos de representação permaneciam por realizar, não tinha estado bem, mas apesar disso ainda estava "a pensar no palco e na sua glória", embora conhecesse "muito bem o lado mais sombrio dele".123 Embora Gibran se sentisse isolado, uma vez que a maioria dos seus amigos tinha deixado a cidade para o verão, começou a preparar-se para o seu regresso a Boston.

Em agosto, escreveu a Mary, dizendo-lhe que a *Union Internationale des Beaux-Arts* lhe tinha pedido para enviar seis quadros para uma exposição mais tarde nesse ano.124 No entanto, decidiu não expor os seus quadros, porque não queria ficar em Paris mais tempo do que o necessário. O convite, contudo, ilustrou-lhe o quanto o seu trabalho se tinha desenvolvido durante a sua estadia de dois anos na "Cidade da Luz".

A sua partida em outubro foi adiada por uma semana devido a uma greve ferroviária, mas finalmente, a 22 de outubro de 1910, embarcou para Nova Iorque no S.S. *New Amsterdam*.125 Regressou à América com uma nova autoconfiança, enriquecido pelas impressões dos artistas e escritores da Europa que tinham deixado uma marca tão indelével na sua alma.

VI

De todas as impressões absorvidas por Gibran durante a sua estada parisiense, nenhuma teve uma influência maior e mais duradoura sobre ele do que a sua descoberta de William Blake. Na obra visionária de Blake, Gibran encontrou o apoio e a confirmação para as suas próprias ideias iniciais, e ele deveu mais ao inglês do que a qualquer outro poeta, artista ou filósofo.

Ambos os homens acreditavam no impulso e na criatividade em oposição ao condicionamento; na visão profética em oposição ao materialismo científico; no espírito como distinto da lei; na liberdade como distinta da moralidade repressiva; na Unidade do Ser como distinta da fragmentação; na "consciência mais ampla" e na imaginação em oposição à razão; e na necessidade de a humanidade despertar. Ambos os homens também se esforçavam por manter uma intuição e uma consciência claras e puras no seu trabalho, uma afinidade observada por Mary Haskell quando escreveu a Gibran: "Blake é poderoso.

A voz de Deus e o dedo de Deus estão no que ele faz... Ele sente-se realmente mais próximo de ti, Kahlil, do que todos os outros... e ele sente-se mais além e à parte do que todos os outros, como se se movesse numa consciência mais ampla".126 O objetivo de Blake era despertar "a Alma decaída da humanidade",127 para daí fundar uma nova ordem mundial baseada na verdade e na unidade. A sua poesia, ao induzir o reconhecimento e a afirmação, comunicava a Gibran um deleite profundo gerado pela pura perfeição das palavras de Blake — uma alegria e um êxtase que faziam a alma de Gibran vibrar como uma nota musical com ecos de uma verdade partilhada. Quase involuntariamente, do mais profundo do seu ser, surgia a resposta: "Isto eu sempre soube".

Ele estava cativado pela "alma estranha e maravilhosa" de Blake,128 uma alma que "era a própria energia... um homem sem máscara",129 cujo "objetivo era único, o seu caminho direto, e as suas necessidades poucas... livre, nobre e feliz".130 Gibran sentia a presença e o poder de Blake ressoarem nas suas pinturas e poesias visionárias: "A luz de estrelas que se extinguiram há eras

ainda nos alcança. O mesmo acontece com grandes homens que morreram... mas que ainda nos alcançam com as radiações da sua personalidade".131

As influências que Blake reconhecia formam uma mistura apocalíptica de vasto poder: Paracelso, Plotino, Porfírio, literatura hermética, Boehme, Platão, Swedenborg, a Bíblia, o *Bhagavad Gita*, Milton e Shakespeare, cujas palavras em *Sonho de uma Noite de Verão* ecoavam as próprias ideias de Blake sobre a imaginação criativa e a visão divina:

O louco, o amante e o poeta São de imaginação todos compostos. Um vê mais demónios do que o vasto inferno pode conter: Esse é o louco. O amante, todo ele frenético, Vê a beleza de Helena num rosto do Egipto. O olho do poeta, num belo frenesim rolando, Lança o olhar do céu à terra, da terra ao céu; E à medida que a imaginação dá corpo Às formas de coisas desconhecidas, a pena do poeta Converte-as em figuras, e dá ao nada aéreo Uma habitação local e um nome.132

Se Blake é o profeta do "Deus interior", ele estava a realizar e a dramatizar os ensinamentos do visionário sueco Emanuel Swedenborg.133 Tal como Swedenborg, ele afirmava que a eternidade não está no espaço, mas dentro do próprio eu, e, muito antes de Carl Gustav Jung, reconheceu o movimento das energias psíquicas. As visões de Blake sobre Jesus também eram notáveis para o seu tempo e causaram uma impressão profunda em Gibran. Na sua própria exposição de Jesus, Blake ataca a visão ortodoxa de um "Jesus rastejante",134 gentil, humilde e casto, retratando, em vez disso, uma figura apaixonada e rebelde que perdoa a mulher apanhada em adultério,135 reverte a lei rígida de Moisés, louva "a divina forma humana nua", eleva o perdão acima das "Virtudes Morais" e vê a sexualidade como o meio pelo qual "a Alma expande a sua asa".136

A representação de Jesus feita por Gibran, publicada como *Jesus, o Filho do Homem* em 1928, 110 anos mais tarde, ostenta a marca do poderoso retrato de Blake. No retrato de Gibran, Jesus era um "homem consciente da sua própria força",137 que podia estar "cheio de ira",138 como uma "tempestade que fustigava",139 ou como "uma torrente que se derrama das alturas para as planícies para destruir todas as coisas no seu caminho".140 Tal como o seu predecessor Blake, Gibran retrata Jesus como tendo uma natureza rebelde mas gentil, um homem que disse: "Lembra-te disto: um ladrão é um homem em necessidade, um mentiroso é um homem com medo";141 que absolveu a

prostituta com as palavras "Amaste demais. Aqueles que te trouxeram aqui amaram pouco";142 e que queria que os seus seguidores "vivessem a hora em paixão e êxtase".143

Em última análise, Gibran retrata Cristo como o "Mestre Poeta",144 refletindo a própria visão de Blake de que "Jesus e os seus Apóstolos e Discípulos eram todos Artistas",145 reafirmando a visão de ambos os homens sobre o poeta-profeta. Existem também influências *blakeanas* detetáveis noutra das obras inglesas de Gibran, *Areia e Espuma* (*Sand and Foam*), publicada dois anos antes de *Jesus, o Filho do Homem*, em 1926:

Há muito tempo viveu um Homem que foi crucificado por ser demasiado amoroso e demasiado amável. E, coisa estranha de relatar, encontrei-O três vezes ontem. A primeira vez, Ele pedia a um polícia para não levar uma prostituta para a prisão; a segunda vez, Ele bebia vinho com um pária; e a terceira vez, Ele estava numa luta de punhos com um promotor dentro de uma igreja.146

A semelhança de intenção é evidente também na visão de que Jesus reside nos portais ocultos do coração humano. Gibran, num dos seus aforismos, expressa esta visão com uma pungência requintada:

Crucificado, tu estás crucificado sobre o meu coração; e os cravos que perfuram as tuas mãos perfuram as paredes do meu coração. E amanhã, quando um estranho passar por este Gólgota, ele não saberá que dois sangraram aqui.147

Em *Jerusalém*, Blake escreve:

Não sou um Deus distante, sou um irmão e amigo; Dentro dos vossos peitos eu resido, e vós residis em mim: Eis! somos Um, perdoando todo o Mal, Não buscando recompensa.148

As influências de Blake também estão presentes nas obras árabes de Gibran, tais como *al-Mawakib* (*As Procissões*), publicada em 1919, que espelha a visão de Blake de uma vida sem nuvens e sem entraves — um jovem que habita na floresta — simbolizando um mundo de unidade, harmonia e inocência — e um homem velho que está preso no dualismo do bem e do mal, do espírito e do corpo. Ao escolher o rapaz para expressar a unidade da existência, Gibran

segue os passos de Blake, e a criança torna-se um símbolo de equilíbrio e perspicácia.

Nas suas *Canções de Experiência*, Blake descreve as consequências do condicionamento, pelo qual o espírito humano é restringido pelas instituições da religião e da lei estabelecidas. Neste estado dualista, a energia vital torna-se congelada e cristalizada pela conformidade cega e pela convenção sufocante. O poeta fala de "grilhões forjados pela mente";149 da "massa sonolenta";150 do "pavor pétreo";151 de reis "que compõem um céu da nossa miséria";152 de padres que prendem "com silvas as minhas alegrias e desejos";153 de uma sociedade que, no seu impulso obsessivo de controlo, tenta pateticamente "enquadrar" a "simetria terrível" do tigre.154

Em muitos dos seus escritos, também Gibran ecoa os sentimentos de Blake de que as restrições da convenção envenenam a essência divina, lamentando que as leis terrenas não sejam as do espírito. Em *Visões das Filhas de Albion*, Blake ataca a crueldade da moralidade sexual em que a lei, e não o amor, é o vínculo. Na novela de Gibran *As Asas Quebradas* (1912), nascida das suas próprias experiências amargas no Líbano, Gibran escreve sobre "a miserável procissão dos derrotados";155 "a luz ténue" de "leis corrompidas";156 e da inocência ultrajada.157

Tanto Gibran como Blake rejeitaram a razão em nome da imaginação, o mundo da visão. A afirmação de Blake em *Milton* de que existe "um corpo falso, uma Incrustação sobre o meu Espírito Imortal, um Eu que deve ser sempre deposto e aniquilado"158 apelava às próprias visões de Gibran e, na sua primeira obra em inglês, *O Louco*, ele explora a dicotomia entre forma e essência. Para ambos os poetas, este véu condicionado, dominado apenas pela razão, deve ser "limpo" pelo espírito do "Auto-exame", e a alma humana deve despertar para a "grandeza da Inspiração", para rejeitar a filosofia materialista e vestir-se "com Imaginação":159

Para banhar-se nas Águas da Vida, para lavar o que Não é Humano... Para depor a Demonstração Racional pela Fé no Salvador, Para depor os trapos podres da Memória pela Inspiração, Para depor Bacon, Locke e Newton da cobertura de Albion, Para tirar as suas vestes imundas e vesti-lo com Imaginação, Para afastar da Poesia tudo o que não seja Inspiração.160

Gibran, cuja própria visão da Unidade do Ser estava em forte contraste com a visão fragmentada e mecanicista da realidade de Bacon e Locke, via a

inspiração como "ver uma parte do todo com a parte do todo que está em ti",161 e a visão poética como a "compreensão do todo".162 Ele acreditava que "Tudo na Criação existe no interior" e "tudo em ti existe na Criação",163 pois, "se a Via Láctea não estivesse dentro de mim, como poderia eu tê-la visto ou conhecido?".164 Blake alertou contra o deter-se na forma externa e fenomenal das coisas, visando, em vez disso, inspirar no leitor uma perceção interior. Se o olho humano pudesse alcançar isto, "e as portas da perceção [fossem] limpas", então "tudo apareceria ao homem como é, Infinito",165 vendo:

um Mundo num Grão de Areia e um Céu numa Flor Silvestre, Segura o Infinito na palma da tua mão e a Eternidade numa hora.166

A busca interior é, tanto para Blake como para Gibran, o meio pelo qual a verdade será descoberta. Blake escreveu: "Oh, procura e vê: volta os teus olhos para dentro",167 pois "Todas as divindades residem no peito humano".168 Gibran escreveu: "Um viajante sou eu e um navegador, e todos os dias descubro uma nova região dentro da minha alma".169 Para Gibran: "A imaginação vê a realidade completa", onde "passado, presente e futuro se encontram":170

A imaginação não está limitada nem à realidade que é aparente — nem a um lugar. Ela vive em toda a parte. Está num centro e sente as vibrações de todos os círculos nos quais o oriente e o ocidente estão vitalmente incluídos. A imaginação é a vida da liberdade mental. Ela percebe o que cada coisa é nos seus muitos aspetos. — A imaginação não eleva; nós não queremos ser elevados, queremos estar mais completamente conscientes. Quero estar vivo para toda a vida que está em mim agora, para conhecer cada momento até ao extremo.171

A identificação de Gibran com a imaginação como consciência pura tem muito em comum com Blake e, para ambos, a imaginação é a faculdade essencial pela qual não só o mundo, mas também o eu, pode ser redimido. Para Blake, a imaginação é a humanidade divina, "o Espírito Santo";172 é "o Mundo real e eterno do qual este Universo Vegetal é apenas uma sombra ténue, e no qual viveremos nos nossos Corpos Eternos ou Imaginativos quando estes Corpos Mortais Vegetais não existirem mais".173 Os escritos de Blake são uma proclamação da primazia da imaginação, identificando-a com o "Deus interior", chamando a esta presença interna "Jesus a Imaginação", o espírito criativo inato de onde deriva o conhecimento. A imaginação para Blake é mais do que o sentido limitado da "musa" do poeta, mas cria, antes, a inspiração e o

conhecimento não apenas das artes, mas de todas as intuições mais profundas. Blake sustentava a crença, perigosamente heterodoxa na altura, de que estas intuições mais profundas, expressas através do impulso religioso, significavam que todas as religiões são fundamentalmente uma só: "As Religiões de todas as Nações derivam da diferente receção de cada Nação do Génio Poético, que em toda a parte é chamado o Espírito da Profecia...

Como todos os homens são semelhantes (embora infinitamente variados), assim todas as Religiões e, como todos os semelhantes, têm uma só fonte".174 Gibran, da mesma forma, numa era ainda envenenada pelo sectarismo e fanatismo, expressa uma visão idêntica: "O teu pensamento defende o Judaísmo, o Bramanismo, o Budismo, o Cristianismo e o Islão. No meu pensamento existe apenas uma religião universal cujos caminhos variados não são senão os dedos da mão amorosa do Ser Supremo".175

Blake escreveu: "Apenas um poder faz um poeta: a Imaginação, A Visão Divina".176 Ele defendia que a imaginação primária era o poder vivo e o agente principal de toda a perceção humana, escrevendo: "Todas as Coisas Existem na Imaginação Humana".177 Ele percebia a imaginação como significando o próprio princípio da realidade. Na sua poesia, explorou a imaginação, ou o que exploradores mais recentes chamariam o inconsciente e o subconsciente,178 de forma mais completa do que qualquer outro poeta antes dele.179 Para Blake, então, a imaginação é Deus trabalhando na alma humana, e qualquer ato criativo executado pela imaginação é sagrado. Ele acreditava que, ao praticar este dom divino, a verdadeira natureza da humanidade seria plena e finalmente realizada.

Ele conhecia a natureza exata e as responsabilidades do poeta nesta tarefa, e definiu-as no seu grande poema *Jerusalém*:

Não descanso da minha grande tarefa! De abrir os Mundos Eternos, de abrir os Olhos Imortais Do Homem para o interior dos Mundos do Pensamento, para a Eternidade Sempre em expansão no Seio de Deus, a Imaginação Humana.180

Gibran também acreditava que a tarefa do poeta é abrir os olhos da humanidade para o interior e para a eternidade. Para ele, o poeta é "um elo Entre este mundo e o além"; "Um anjo enviado pelos deuses para ensinar ao homem o caminho dos deuses"; e "Uma luz brilhante não conquistada pela escuridão":181 e em *O Profeta*, Gibran escreveu: "Confia nos sonhos, pois neles

está escondida a porta para a eternidade".182 Tanto Blake como Gibran viam o poeta inspirado como um profeta, uma pessoa de visão, discernimento e imaginação, o mediador entre Deus e a humanidade, o espiritual e o temporal. De facto, o papel do poeta-profeta era, para ambos os homens, considerado sagrado.

Buscando abordar a um nível profundo a questão de como, numa existência fragmentada, os indivíduos podem alcançar a reconciliação entre matéria e espírito, Gibran e Blake percebiam a humanidade como estando num estado psicológico semelhante ao sono. Gibran escreveu: "O homem dorme na luz",183 e Blake invoca constantemente o homem a acordar: "Acorda! acorda, ó dorminhoco".184 Para Gibran, o poeta é um curador espiritual, um profeta que oferece a arte e a vida para a redenção da humanidade. Vendo a sua própria poesia como uma "extensão da visão",185 a "filha da inspiração",186 e "um clarão de relâmpago",187 ele exigia que ela fosse uma jornada em direção ao autoconhecimento: "Cada poema é uma autobiografia — cada descoberta uma autodescoberta. Não somos radiadores de luz — mas radiações — da grande luz. Somos luz da Fonte".188

Como mediadores entre os dois mundos, Gibran e Blake estavam agudamente conscientes da transmissão da sua mensagem de uma forma acessível. Gibran disse: "A verdadeira Arte deve tornar-se prática... porque qualquer coisa que acrescente ao nosso mundo de visão é prática",189 e Blake, da mesma forma, acreditava que o seu objetivo era dar até às questões mais vastas a coerência e simplicidade de eventos únicos.190 Uma vez que o poeta comunica verdades espirituais através do meio da linguagem, ambos os artistas sentiam que a sua tarefa envolvia a transformação e a recriação da linguagem para trazer essas verdades a uma humanidade adormecida. No que parece uma defesa da poesia como a alma da linguagem, Gibran escreveu:

Os meios de reviver uma língua residem no coração do poeta e nos seus lábios e entre os seus dedos. O poeta é o mediador entre o poder criativo e o povo. Ele é o fio que transmite as notícias do mundo do espírito para o mundo da investigação. O poeta é o pai e a mãe da língua, que vai para onde ele vai. Quando ele morre, ela permanece prostrada sobre o seu túmulo, chorando e desamparada, até que outro poeta venha para a elevar.191

Ambos os poetas eram extraordinariamente sensíveis quanto à natureza da linguagem e encontraram na Versão Autorizada (King James) da Bíblia uma

fonte inesgotável de inspiração. Blake acreditava que "cada Poema deve ser necessariamente uma Unidade perfeita192 — cada palavra e cada letra é estudada e colocada no seu lugar próprio... todas são necessárias umas às outras". Gibran escreveu: "Poesia é a palavra inevitável no lugar inevitável".193

No entanto, ninguém poderia sugerir que Gibran fosse uma réplica de Blake, pois existem várias diferenças entre os dois, especialmente nas suas respetivas visões da natureza. Para Blake, a natureza é externa e hostil, uma projeção do homem decaído: "Onde o homem não está, a natureza é estéril".194 Pela sua parte, Gibran identifica-se com a visão romântica do indivíduo e da natureza, que lhe era familiar através da leitura dos Transcendentalistas da Nova Inglaterra, especialmente Emerson, e de poetas como Coleridge e Wordsworth. "Estou a tentar encontrar-me através da natureza", escreveu ele a Mary Haskell de Paris em 1909: "A natureza é apenas o corpo, a forma de Deus, e Deus é o que eu busco e amo compreender".195 Esta visão romântica da natureza é muito evidente em *O Profeta*, sobretudo no sermão "Sobre a Razão e a Paixão":

Entre as colinas, quando te sentas na sombra fresca dos choupos brancos, partilhando a paz e a serenidade dos campos e prados distantes — então deixa o teu coração dizer em silêncio: "Deus descansa na razão". E quando a tempestade chega, e o vento impetuoso sacode a floresta, e o trovão e o relâmpago proclamam a majestade do céu — então deixa o teu coração dizer em temor reverente: "Deus move-se na paixão". E visto que és um sopro na esfera de Deus, e uma folha na floresta de Deus, tu também deves descansar na razão e mover-te na paixão.196

Outra diferença importante é que Gibran visualizava o eu a evoluir e eventualmente a realizar o eu maior através da reencarnação.197 Em parte alguma da poesia de Blake se pode encontrar algo minimamente semelhante ao seguinte da despedida de Almustafa:

Daqui a pouco, e o meu anseio colherá pó e espuma para outro corpo. Daqui a pouco, um momento de descanso sobre o vento, e outra mulher me dará à luz.198

Não obstante, a influência de Blake é inconfundível em muitas das obras de Gibran. A expressão "uma lágrima e um sorriso", que Gibran usou como título para um dos seus livros,199 parece ter sido inspirada por Blake:

O que para outros uma ninharia parece Enche-me de sorrisos ou lágrimas.200

O sermão "Sobre a Alegria e a Tristeza" do "testemunho" de Gibran, *O Profeta*, pode ter as suas raízes em "The Mental Traveler" de Blake. Assim Gibran escreve:

Quando estás alegre, olha bem no fundo do teu coração e descobrirás que é apenas aquilo que te deu tristeza que te está a dar alegria. Quando estás triste, olha de novo no teu coração, e verás que, na verdade, estás a chorar por aquilo que foi o teu deleite.201

ecoando as palavras de Blake:

Pois ali o Bebé nasce em alegria Que foi gerado em extrema aflição; Tal como colhemos em alegria o fruto Que em amargas lágrimas semeámos.202

À medida que Blake e Gibran exploravam as profundezas da psique, ambos os poetas conseguiram regressar dessas regiões profundas com a sua sanidade intacta. Ao contrário de escritores como Nietzsche, que se viram sobrecarregados pelos símbolos do inconsciente, tanto Blake como Gibran foram capazes de contrapor a sua "dor mística"203 com a sua obra artística,204 equilibrando as suas intensas aventuras intelectuais e emocionais com uma capacidade inata de se enraizarem nos seus desenhos e pinturas.

No *magnum opus* de Gibran, *O Profeta*, existem fortes paralelos com a obra de Blake. O profeta de Gibran, Almustafa, é de certa forma comparável a Los, o profeta da eternidade nos poemas épicos de Blake, *Milton* e *Jerusalém*. O próprio Blake certamente se identificava com Los, como Gibran por vezes parece ter feito com Almustafa.

Em *O Profeta*, Gibran escreve: "Muitas vezes, ao negares a ti mesmo o prazer, apenas guardas o desejo nos recessos do teu ser",205 recordando o aforismo de Blake em *O Casamento do Céu e do Inferno*: "Aquele que deseja mas não age, gera a pestilência".206 Noutras partes de *O Profeta*, Gibran faz uso de imagens *blakeanas*, por exemplo nestas linhas sobre roupas:207

Alguns de vós dizem: "Foi o vento norte que teceu as roupas que vestimos". E eu digo, Sim, foi o vento norte, Mas a vergonha foi o seu tear, e o amolecimento dos tendões foi o seu fio. E quando o seu trabalho estava terminado, ele riu na floresta,208

fazendo-nos lembrar o "Tigre" (*Tyger*) de Blake no seu uso da personificação, e a imagem da floresta como sendo a morada dos espiritualmente despertos:

... e que arte Poderia torcer os tendões do teu coração?... Quando as estrelas lançaram as suas lanças E regaram o céu com as suas lágrimas, Sorriu ele ao ver a sua obra? Quem fez o Cordeiro, fez-te a ti? Tigre! Tigre! que ardes brilhante, Nas florestas da noite...209

6
O Poeta-Pintor em Busca
(1910–1914)

I

Mary Elizabeth Haskell, de constituição robusta com uma estrutura alta, esbelta e atlética, seguia um regime de exercício, ar puro e alpinismo — adotando um estilo de vida mais ascético do que muitos dos seus contemporâneos boémios. Como diretora popular de um colégio interno para raparigas, atendia aos seus deveres com um desejo compassivo de transmitir tudo o que era bom e verdadeiro às suas alunas.

Com os seus vestidos esvoaçantes, longos fios de contas e grandes olhos profundos, o seu calor e porte gracioso, inspirava as suas alunas a darem o seu melhor esforço.1 Na sua ilustre carreira, introduziu visitas de estudo no currículo, encorajou as suas alunas a desenvolverem o seu próprio corpo estudantil, iniciou uma escola ao ar livre para raparigas da terceira classe e começou a ensinar educação sexual.

Como estudante no Wellesley College, tinha sido um membro ativo da *Agora Society*, que encorajava a discussão de questões políticas contemporâneas: uma mulher "deve ser suficientemente ampla para ter um lugar no seu coração e na sua vida não só para o seu lar, mas para o seu país e para o mundo".2 Aos vinte e um anos, começara a manter meticulosamente um diário com a ideia de escrever "algo que pudesse servir, daqui a anos, para me fornecer um cenário dos costumes, circunstâncias e ideias da minha juventude, se tal cenário algum dia viesse a ser procurado por algum escritor ou cronista".3 De facto, assim é, e qualquer relato de Gibran, homem e poeta, encontra por

vezes dois destinos — o de Mary e o de Gibran — tecidos de forma inextricável como um só.

Ao longo da sua vida, o seu desejo de reforma e a sua crença de que os jovens deveriam ter as melhores oportunidades disponíveis para alargar os seus horizontes alimentaram a sua generosidade instintiva. De muitas maneiras, ela personificava a cidade de Boston durante os primeiros anos do século vinte, uma cidade onde, segundo William Dean Howells, o "decano das letras americanas", o "pensamento correto" e o "pensamento elevado" começam, e onde as "boas causas... são primeiro amparadas".4 Entre os protegidos de Mary estavam Charlotte Teller; Jacob Giller, um judeu russo deficiente a quem ela estabeleceu numa livraria no *East Side* de Nova Iorque; Aristides Evangelus Phoutrides,5 um jovem grego que embarcou numa carreira brilhante como académico clássico; e, claro, recentemente regressado das suas aventuras parisienses, Kahlil Gibran.

Apenas alguns saberiam da natureza da relação entre a diretora e o artista, e ninguém sabia realmente a extensão, intensidade ou qualidade duradoura da sua afeição mútua.6 Ao longo dos seus diários e cartas, a devoção de Mary a Gibran e o seu desejo de que ele expressasse o seu eu mais profundo através do seu trabalho são evidentes: "Quero para ti o que tu queres para ti próprio".7 "Nada em que te tornes me desiludirá; não tenho preconceções do que gostaria de te ver ser ou fazer. Não tenho desejo de te prever, apenas de te descobrir".8 Gibran disse de Mary:

Deste-me a minha vida num sentido literal. Eu não poderia ter vivido — a menos que tu me desses a vida. Tantos morrem realmente por falta de alguém como tu para os salvar. Não foi apenas o dinheiro, mas a forma como o deste, o amor que deste com ele e a fé, o conhecimento de que havia alguém que se importava. Pergunto-me às vezes se alguma vez na história uma alma fez pela outra o que tu fizeste por mim.9

Chamou ao "parentesco"10 deles "a coisa mais maravilhosa que conheci",11 sentindo-se "totalmente em casa"12 numa relação que "alargava a sua consciência".13

No seu regresso de Paris e determinado a afastar-se da atmosfera opressiva do *South End* com as suas memórias dilacerantes, Gibran encontrou alojamento para si e para Marianna, longe do gueto, no número 18 da *West Cedar Street*. O novo arranjo não foi um sucesso. Marianna, embora radiante

com o regresso do irmão, sentia falta das vistas e sons familiares do enclave sírio e sentia-se insegura nos arredores mais ordenados e distintos da sua nova morada. Kahlil achava a devoção e dedicação exclusivas da sua irmã para com ele, por vezes, avassaladoras. Sentia-se claustrofóbico após a independência de Paris, sufocado pela presença de Marianna no pequeno apartamento de duas divisões e frustrado pela arrumação obsessiva da irmã quando ela se inquietava com o estado do seu quarto.

No entanto, apesar das restrições de espaço, Gibran depressa voltou a pintar. A sua maior alegria durante estes dias de volta a Boston era mostrar o seu trabalho a Mary: "Trazia-te o meu coração o tempo todo", disse-lhe ele mais tarde. "Trabalhava naquele quartinho e depois corria para ti com o que quer que tivesse — estivesse molhado ou seco".14 Finalmente, os seus estudos chegaram de Paris e, excitado, com movimentos rápidos e ardentes,15 abriu o caixote na cozinha de Mary. De todos os seus esforços, ele era o que mais se orgulhava da sua série "Templo da Arte", na qual tinha captado, entre outros, Rodin, Debussy, Rostand e o crítico Henri Rochefort.

Em dezembro, Mary e Gibran passavam uma quantidade crescente de tempo juntos. Sempre a professora, ela estava empenhada em que ele aperfeiçoasse o seu inglês falado, e ele passava muitas noites a ler em voz alta para ela a poesia de Swinburne.16

Percebendo que sabia muito pouco sobre Gibran, Mary começou a persuadi-lo a revelar algo do seu passado. A resposta dele, conforme registada por Mary no seu diário, mostra um traço de caráter que viria a ressurgir frequentemente na sua vida quando confrontado com tais exigências. Ele era propenso ao exagero e fabricava conscientemente as suas biografias, descrevendo o seu avô paterno como "um homem de lazer — rico, aristocrático, atlético, brilhante — que mantinha leões como animais de estimação" e elevando o seu avô materno de um pobre padre a um bispo da Igreja Maronita, cujas parcas terras se tornaram "propriedades... imensas — cidades inteiras, vinhas, campos".17

Tais ornamentações refletem a inquietação do jovem com as suas origens humildes e o desejo de as compensar,18 exibindo talvez um elemento de insegurança no seu caráter, de resto confiante; uma necessidade de ser visto como um homem de estatuto social na sua própria cultura enquanto convivia com as "classes cultas" da sociedade americana. Mary, sensível e astuta, e

agudamente consciente da atitude ambivalente de Gibran em relação ao seu passado, absteve-se de o desafiar, deixando-o, antes, aplacar as suas inseguranças através desta tortuosa arte de ornamentação.

A relação deles, que estava a atingir uma nova intensidade, e a sua crescente afeição mútua, reflete-se no diário de Mary. Gibran, reconhecendo em Mary uma alma gémea, disse-lhe a 10 de dezembro de 1910 que casaria com ela "se pudesse". Sem hesitação, parecendo esperar tal proposta, Mary respondeu que a sua idade "tornava isso fora de questão", temendo "estragar uma boa amizade com um mau caso amoroso". A sua resposta rápida, com a sua aparente objetividade desapaixonada, feriu profundamente o orgulho de Gibran. No entanto, no dia seguinte, no trigésimo sétimo aniversário de Mary, ela retratou-se e "disse-lhe que sim".19

O diário de Mary, ao longo dos anos seguintes, regista meticulosamente a intimidade da relação deles.20 A "reserva fastidiosa" de Gibran significara que, durante a sua juventude, ele tivera poucas ligações sexuais. Ofereceu-se para contar a Mary quantas, mas ela recusou.21 O tipo de mulher fisicamente atraente para ele era raro. Ele descobrira que o que não é atraente é extremamente repelente na intimidade física. Houvera momentos em que mulheres se aproximaram dele sexualmente, mas a sua reserva física e o seu sentido de privacidade tornaram essas abordagens sexuais indesejadas.

Foi o seu "temperamento", em vez de uma "virtude" imposta, que o manteve comparativamente casto. Ele não tinha um código preconcebido sobre moralidade sexual, mas acreditava, antes, na liberdade pessoal e na honestidade, na "honra, limpeza e decência".22 Certa vez, Mary perguntou-lhe se ele achava correto "se um homem ou uma mulher amassem sete e vivessem sexualmente com sete", ao que Gibran respondeu: "Se os sete estivessem todos dispostos, sim".23

Mary registou que, por vezes, "Kahlil leva-me tão perto: sem intercurso, ele dá-me ainda assim a alegria de ser desejada, amada, acariciada", com "uma nova completude de toque",24 e como ele a beijava "com uma ternura além dos sonhos, como Deus poderia beijar uma criança nos seus braços".25

Muitas mulheres achavam o homem atraente, com o seu farto cabelo escuro e olhos castanhos límpidos: "As mulheres anseiam naturalmente por ele", escreveu ela, "cada uma quer apropriar-se, tornar-se o principal objeto de atenção";26 no entanto, o objeto do desejo delas escreveu: "Não estou

inclinado, tal como outros homens estão inclinados, a entregar-me ao atletismo sexual conhecido por muitos através de adjetivos melífluos e ao qual dão nomes de sonoridade sedutora".27

Por vezes, a paixão de Mary por Gibran quase a vencia,28 e ela sentia que a abstenção deles significava que estavam a "perder tanto!".29 Concordaram, no entanto, que, apesar da abstenção, a relação deles "provou não ser dependente de intercurso",30 e embora "sofressem intensamente com este desejo sexual e abstinência",31 continuavam a beijar-se, a abraçar-se e a tocar-se, descobrindo que cada "agitação sexual" os aproximava mais,32 — o amor deles dando-lhes uma visão única do que chamavam "o amor maior".33

Gibran acreditava que os homens e as mulheres possuem três "centros" — os centros da cabeça, do coração e do sexo, pelos quais "um ou outro ou dois deles lideram, em cada pessoa — não no mesmo equilíbrio em diferentes momentos, talvez, numa dada pessoa".34 Ele disse que "as coisas físicas têm o seu dia. Elas passam. Não quero que nada entre nós passe — nada de grande".35 Esta relação inspirou mais tarde muitos dos escritos de Gibran, e a essência do seu parentesco com Mary tem ecos na sua descrição da relação entre Maria Madalena e Jesus no seu *Jesus, o Filho do Homem*, publicado em 1928: "Outros homens amam-se a si mesmos na tua proximidade. Eu amo-te em ti mesma".36

Seguro na sua vida amorosa, a vida de Gibran girava em torno do seu trabalho e de visitas à casa de Mary. Empenhada em que Gibran praticasse a sua arte, ela providenciou para que ele desenhasse o Dr. Richard Cabot, que estava prestes a ser nomeado chefe da equipa médica no *Massachusetts General Hospital*, e Charles Eliot, presidente de Harvard.

No trigésimo oitavo aniversário de Mary, Gibran deu-lhe um poema em prosa, "Nós e Vós", publicado a 6 de janeiro de 1911 no jornal de emigrantes *Mir'at al-Gharb* (Espelho do Ocidente).37 O poema é uma ladaínha de contrastes entre "nós" — os poetas, profetas e músicos que "enchem as mãos dos Anjos com as sementes dos nossos eus interiores"38 — e "vós" (um pronome que representa os apoiantes sociais, políticos e eclesiásticos do *status quo*), os "filhos da busca da 'Alegria terrena'", que "colocam os vossos corações nas mãos do Vazio".39 Tal como o seu outro trabalho da época, "Nós e Vós" está carregado de conotações de protesto social — a intensidade declarada do poema refletindo a crescente autoconfiança de Gibran dentro da sociedade

americana, o seu "poder repousante",40 descrito por Mary como "as grandes linhas do seu caráter", que ela sentia estarem a tornar-se "mais pronunciadas, mais dominantes, mais firmes".41

As perceções de Mary sobre Gibran começam a preencher o seu diário: "O seu rosto... expande-se e brilha, ou contrai-se, envelhece e aguçasse", perdendo "toda a cor do sangue, [ele] assume tons metálicos, estreita-se das sobrancelhas para baixo e torna-se sulcado e com aspeto dilacerado... a sua cor é marfim quente, olhos grandes e aveludados — cabelo como uma sombra de pluma negra. Todas as linhas e luzes são de poder e dignidade. No entanto, apenas cinco minutos antes ele poderia estar com um aspeto franzido e perplexo ou atormentado". Quando ele está feliz, a sua "face superior expande-se mais se o afeto ou o sentimento predominam; a inferior expande-se igualmente com a superior se o pensamento predomina. Quando ele desenha, contrai bastante o rosto... O seu sorriso é uma combustão regular — ondula e brilha desde os olhos por todo o rosto".42

A mais notável destas "tempestades de expressão" ocorria quando ele falava sobre o seu trabalho. Disse a Mary que era "um adorador da palavra" e revelou que, por vezes, esperaria semanas por uma pequena frase: "Mas há sempre algo tão à frente que nunca o alcanço". O seu rosto mudava a cada momento e, através dele, Mary via "nuances de azul e azeitona... Os olhos pareciam fumegar. E sempre o circular das ondas de cor — passando velozmente como sombras de nuvens num dia de vento".43 Gibran nunca estava satisfeito com o que tinha escrito:

"Na altura — sim... Mas mesmo pouco tempo depois, se o leio novamente, desgosta-me; pois, por essa altura, diria as coisas de forma diferente — e, creio, melhor. Trabalho arduamente — e o trabalho é frequentemente a maior dor... pois não consigo fazer o que desejaria".44 Sentia-se consciente de algo nele que tinha de ser feito — uma inquietude que o acompanhou toda a vida, mesmo depois de ter escrito a sua obra-prima, *O Profeta*:

Não sei o quê — não sei quando. Pode ser ou poesia ou pintura. Mas é mais do que tudo o que fiz até agora. Tento vê-lo — mas não consigo. No entanto, sinto-o ali — em mim. Anseio por isso. É alguma grande mudança. Prevejo-a, mas não a compreendo. Sei que tenho algo a dizer ao mundo que é diferente de tudo o resto.45

Mary observou a sua sensibilidade extraordinária, "tão consciente da hostilidade ou desacordo crítico mais latente ou mesmo inconsciente, tão infinitamente livre sob a harmonia"; como ele se tornava "incapacitado e diminuído sob a discórdia", "facilmente agitado, deprimido e tenso", mas "tão logo descansado, revigorado e relaxado" — os paradoxos da personalidade expressos abertamente, aparentemente despreocupado com as máscaras que tantos usam para esconder as perplexidades interiores da contradição e da multiplicidade.46

Em janeiro de 1911 falaram de acordos financeiros, e Mary disse-lhe que o tinha enviado para Paris como um "teste" à sua estabilidade e que se sentia "obrigada" a continuar este teste por pelo menos mais dois anos. A questão financeira entre artista e patrono continuou a ser uma fonte de ansiedade e mal-entendidos entre eles e, em última análise, provaria ser um obstáculo formidável a qualquer proposta de casamento.

No entanto, em fevereiro, Mary contou a Charlotte Teller os planos de ambos, indicando que, nesta fase, ainda estava a considerar seriamente o noivado. Em fevereiro, enquanto Charlotte posava para Gibran, Mary ia ao seu estúdio para o ver trabalhar, preparando o café dele entre as sessões, "uma coisa deliciosa mas diabólica", e comendo uma mistura salgada de pistachos, sementes de melão e grão-de-bico.47 Mary continuou os seus planos para impulsionar a carreira de Gibran como artista e convidou os Copley Greene, que pertenciam ao influente *St. Botolph Club* da associação de arte, para jantar.

A noite foi um grande sucesso, levando Mary a escrever: "Creio que o seu futuro não está longe!"; mas a par do seu deleite veio outra emoção, mais triste, uma nova consciência de que "espera-o um amor muito diferente do que ele nutre por mim — um apocalipse de amor — e esse será o seu casamento. A sua maior obra sairá daí — a sua maior felicidade — a sua nova vida plena".48

No dia seguinte, após passar a noite a lutar com a perceção de que não poderia casar com Gibran, preparou-se para lhe comunicar a sua decisão. Ao ouvir as palavras dela, "Deixei de pensar que algum dia serei tua mulher", Gibran empalideceu. Mary explicou-lhe como, desde dezembro, sempre que pensava no casamento deles, sentia "obscuramente" que estava errado. Embora soubesse que ainda possuía uma certa juventude e "grande vigor", em breve estaria no "caminho descendente" enquanto ele ainda subia.49 Mal sabia ela que ele estava destinado a morrer jovem e que ela lhe sobreviveria.

Apesar das tensões da noite, Mary sentiu que, embora tivesse desistido da ideia de casar com Gibran, isso não os tinha separado, mas sim aproximado. Ela interpretou também a relativa aquiescência de Gibran como prova de que ele nunca quis realmente o casamento, mas as observações posteriores dele sobre a "frieza" dela naquela noite, como "um espetador indiferente",50 fizeram Mary perguntar-se quão profundamente ele fora ferido.

Pela primavera de 1911, Gibran estava a tornar-se inquieto e indiferente a viver e trabalhar em Boston. Após os deleites culturais de Paris, achava Boston sufocante,51 um sentimento ecoado pelo escritor americano Van Wyck Brooks, que lamentava a Boston do início do século vinte como "congestionada de erudição... hipercrítica, preocupada, autoconsciente... preenchida por uma triste esterilidade, o fruto da dessecação emocional".52

Gibran cansara-se do paternalismo dos estetas de Boston, muitos dos quais estavam mais interessados no seu "orientalismo" do que nele próprio e, como tal, desejava escapar daqueles que consideravam elegante aspirar aos adornos sedutores da cultura de *Omarkhayyám*.53 Cada vez mais farto do rótulo de "génio sírio", Gibran queria trocar a estagnação e esterilidade de Boston pelo fluxo e fluidez da cosmopolita Nova Iorque. A sua oportunidade surgiu quando Mary, pressentindo a sua crescente insatisfação, traçou planos para lhe encontrar um estúdio em Nova Iorque e, em abril de 1911, ele ficou no apartamento de Charlotte Teller em *Greenwich Village*, enquanto Charlotte partia em digressão com um grupo de repertório.

II

Gibran amou imediatamente a cidade, que parecia expressar "Poder e Força",54 e passava os dias a explorar Nova Iorque como um "viajante solitário",55 sempre com um caderno à mão.56 Sentiu em Nova Iorque o espírito de uma América cujo "Destino é forte, saudável e ávido",57 e começou a travar conhecimento com os artistas de *Greenwich Village*, encontrando muitos que tinham "um respeito santo pela arte — pessoas que têm fome do belo e do invulgar".58

Greenwich Village foi uma revelação para Gibran. A teia emaranhada de ruas do bairro tinha proporcionado um refúgio quase contínuo para aqueles que procuravam efetuar mudanças — artísticas, literárias, políticas — bem como um abrigo para quem perseguia visões mais pessoais, sérias ou frívolas — e, como tal, abriu os seus horizontes a novas possibilidades. Descrito como o

"*Quartier Latin* de espírito cigano" de Nova Iorque,59 o *village* atraía aqueles ávidos por abraçar o cosmopolitismo e escapar à mentalidade provinciana. Como um íman para a criatividade radical, tinha atraído um panteão das mentes mais brilhantes da literatura americana, incluindo Thomas Paine, Herman Melville, Walt Whitman, Henry James, Eugene O'Neill, Edgar Allan Poe e Mark Twain.

Gibran encontrou-se em Manhattan num momento propício. O anarquista Hippolyte Havel chamou ao *village*, durante as primeiras duas décadas do século vinte, "uma zona espiritual da mente";60 os diversos destaques culturais recordavam a Gibran a energia de Paris e do *Quartier Latin*. Ouviu os jovens intelectuais do *village* discutirem política, cultura, sexualidade, sindicalismo, freudismo, as danças modernas de Isadora Duncan, psicanálise, o jazz de Harlem, os *Provincetown Players*, enquanto se reuniam no *Liberal Club*, no restaurante *Polly's*, na livraria de Albert Boni e no *Petitpas*, onde John Butler Yeats lhes assegurava que "os violinos estavam a afinar" em toda a América.61

Gibran estabeleceu contacto com a comunidade síria e restabeleceu a sua amizade com Ameen Rihani, cujo poema "A Canção de Siva" tinha sido recentemente publicado no prestigiado *Atlantic Monthly*. Também entrou em contacto com ativistas políticos que reavivaram os seus receios e preocupações pelos libaneses e sírios na sua luta pela liberdade. Mesmo em Nova Iorque, a milhares de milhas do Líbano, encontrou a sombra omnipresente dos opressores do seu país, "as sombras escuras destes abutres humanos".62 Conheceu o embaixador turco, Zia Pasha, num jantar oferecido por Naum Mokarzel, editor do jornal de emigrantes *al-Hoda* (A Guia). Gibran fez um pequeno discurso sobre a "Autossuficiência", mas, apesar das amabilidades superficiais da noite, sentiu-se deprimido ao pensar no sofrimento do seu povo na pátria.63

No seu regresso a Boston, inspirado pela causa nacionalista, Gibran tentou dar às suas lealdades uma expressão semipolítica. Em 1911, após a Itália ter declarado guerra à Turquia, a esperança de autogoverno renasceu nos países ocupados pelos turcos. Durante este período de intensa atividade política no Médio Oriente, Gibran formou um ramo em Boston do Círculo Dourado (*al-Halqa al-Dhahabiyyah*). O objetivo deste grupo era, muito simplesmente, combater a opressão otomana. O ramo de Boston do Círculo Dourado era um de muitos grupos que existiam em Constantinopla, Egito, Líbano, Londres, Nova Iorque, Paris, Síria e noutros locais.

No seu discurso inaugural ao grupo de Boston, Gibran sublinhou que a intenção dos Otomanos era manter o domínio absoluto sobre os árabes e os povos de língua árabe. Disse aos emigrantes sírios na América para rejeitarem a crença de que, ao adquirirem a cidadania americana, poderiam salvar-se, e para não se deixarem iludir pelas "promessas e ambições dos estados estrangeiros [ou seja, europeus]". Gibran exortou-os a não repetirem os hábitos políticos dos seus pais, quando os drusos se aliavam à Inglaterra, os ortodoxos à Rússia e os maronitas à França. Além disso, considerava a confiança dos sírios no governo local como "a própria tolice", pois o estado não era nada mais do que "carniça, um cadáver putrefacto":

"O conhecimento, a riqueza, a retidão, a liberdade de expressão e de trabalho e tudo o que faz do homem a imagem dos Deuses vêm da luta e diligência do indivíduo e não podem ser obtidos por partidarismo político, por pertencer ao Estado ou por confiar na Constituição".64 Prosseguiu dizendo à sua audiência cada vez mais perplexa: "sede sem patriotismo" e deixai que "os vossos filhos" se libertem da "escravidão da imitação e das tradições e eles permanecerão livres em correntes e prisões".65 A audiência, contudo, achou tais sentimentos — como a sua ênfase na resistência em vez da ação — contraditórios com os seus objetivos percebidos, embora Gibran lhes tivesse dito que os propósitos do Círculo Dourado eram, em última análise, morais e não políticos. A reunião inaugural acabaria por ser a única, pois a mensagem aparentemente paradoxal de Gibran não conseguiu impressionar o seu público.

Pouco depois, decidido a melhorar as suas ligações com a sociedade americana, regressou a Nova Iorque com uma carta de apresentação de Mary para visitar o seu velho amigo, o compositor e musicólogo Arthur Farwell. Desenhou Farwell, que ficou impressionado com o trabalho, dizendo que este expressava todo o seu "ser interior".66 Em troca, Farwell levou-o a algumas galerias e apresentou-o a William Macbeth, um negociante de arte especializado em pintores americanos contemporâneos.

Gibran fez um desenho de Rihani, que considerou ser o seu melhor trabalho desde que regressara de Paris. Quando Charlotte voltou para Nova Iorque, ele mudou-se para uma casa de hóspedes na *West Ninth Street*, n.º 28, onde Rihani estava alojado, e conheceu os amigos de Rihani, incluindo o editor do *Papyrus*, Michael Monahan, o crítico Richard Le Gallienne e o poeta Edwin Markham, que ele desenhou.

Em junho, quando visitou Nova Iorque, Mary descobriu que Gibran tinha "ganho algum peso" e estava de "bom humor".67 Ficou entusiasmada ao ver o seu novo retrato de Charlotte, que tinha posado nua entre "véus verdes, damasco e laranja", segurando uma "taça de bronze cravejada de joias com incenso".68 Ele também lhe apresentou Ameen Rihani — a primeira vez que ela conhecia algum dos seus amigos libaneses. Por esta altura, desenvolveu-se uma relação entre Rihani e Charlotte Teller que durou alguns meses. A relação não foi um sucesso, com Charlotte a achar que ambos eram "demasiado tensos para formarem um par",69 e no espaço de um ano ela casou-se com Gilbert Hirsch, um jovem graduado de Harvard.

Enquanto Charlotte Teller e Ameen Rihani lutavam para lidar com as personalidades fortes um do outro, Mary e Kahlil passavam os dias a passear despreocupadamente por Nova Iorque, comendo fora, visitando a catedral de *St. John the Divine*, a Universidade de Columbia e os museus *Metropolitan* e *Brooklyn*. Após a intensidade e o mal-estar da primavera, estes foram dias felizes e relaxantes para o casal. Mary disse-lhe que tinha decidido que, em vez de lhe enviar cheques mensais, lhe forneceria uma quantia global de 5.000 dólares, o montante legado a ele no seu testamento, levando Gibran a redigir o seu próprio testamento.70

Em junho, ele regressou para junto da irmã em Boston, onde trabalhou na sua novela *al-ʻAjnihah al-Mutakassirah* (*As Asas Quebradas*),71 e ficou radiante ao receber 50 dólares da editora *Dodd & Mead* por ilustrar *The Book of Khalid* de Ameen Rihani. No final do mês, contudo, voltou a adoecer com uma forte gripe, e o tempo sombrio aumentava a sua sensação de que estava "na prisão".72

Em setembro, o seu poema em prosa "Escravidão", explorando o tema da exploração, foi publicado no *Mirʻat al-Gharb*. Este era um tema próximo ao coração de Gibran; uma vez, ao ver um fluxo de trabalhadores ao meio-dia em Nova Iorque, dissera a Mary: "Esta procissão é de escravidão. Os ricos são ricos porque podem controlar o trabalho por pouco pagamento".73 No seu poema em prosa, escreveu que a escravidão existe tanto no Oriente como no Ocidente, colocando "o pescoço do homem sob o domínio do tirano" e submetendo "corpos fortes e mentes fracas aos filhos da Ganância para serem usados como instrumentos do seu poder".74

Embora Gibran tivesse um grande respeito pelo modo de vida americano, "pelo seu ideal de saúde, pelo seu poder de organização, pelas suas instituições, pelas suas gestões, pela sua eficiência, pela sua ambição",75 também nutria reservas sobre "esta falsa civilização".76

Os americanos são um povo poderoso, infatigável, persistente, incansável, sem sono e sem sonhos. Se odeiam alguém, matam-no com indiferença; se amam alguém, sufocam-no com bondade. Aquele que deseja viver em Nova Iorque deve manter uma espada afiada junto a si, mas numa bainha cheia de mel; uma espada para punir aqueles que gostam de matar o tempo, e mel para satisfazer aqueles que têm fome.77

Em setembro, estabeleceu-se finalmente em Nova Iorque. O seu novo estúdio-apartamento no n.º 51 da *West Tenth Street*, em *Greenwich Village*, tinha uma pequena varanda, boa luz e uma renda baixa de apenas 20 dólares.78 Projetada com um estilo parisiense por Richard Morris Hunt e concluída em 1858, a imponente estrutura de tijolo vermelho tinha a distinção de ser a primeira instalação centralizada do país para artistas, construída para servir as suas necessidades de luz, espaço, privacidade e salas de exposição. Tornou-se um íman que atraía tanto críticos influentes como patronos abastados e o público curioso para as suas exposições bem publicitadas e "dias de visita". O "*Tenth Street Studio*" tinha albergado algumas celebridades, incluindo Bartholdi, o criador do modelo para a Estátua da Liberdade, e ao longo dos anos fora o local de inúmeras reuniões, incluindo a do *Music Club*, cujos visitantes incluíram dignatários como Paderewski.79

Ao regressar a Boston, a 26 de setembro, Gibran ofereceu a Mary uma pintura à qual ela deu o nome de *O Observador* (*The Beholder*). Ela ficou acordada toda a noite a estudar o quadro, escrevendo quatro páginas de interpretação. Mais tarde, disse-lhe que achava que a pintura marcava "o início de outra ascensão"80 no seu progresso artístico. Foram ver "Os Atores Irlandeses sob a direção de Yeats" representar *The Well of the Saints* de Synge e *The Workhouse Ward* de Lady Gregory; ouviram Yeats dirigir-se à *Drama League* no *Plymouth Theater*, onde falou de Synge (dizendo que uma imaginação criativa é a maior glória possível para uma nação e que a verdadeira arte é o serviço mais elevado que pode ser prestado a uma nação;)81 e, depois, foram aos bastidores, onde Gibran marcou um encontro para desenhar Yeats.82 Gibran ficou muito impressionado com Yeats, dizendo que ele "é capaz de um trabalho de qualidade absoluta",83 mas tinha reservas sobre como o patriota

nele estava a prejudicar a sua obra: "Ele devia ser simplesmente um artista. Ele sabe-o. Acredito que ele se libertará disso".

A 1 de outubro, no Hotel Touraine, o Árabe desenhou o Irlandês. Mary, após ver o retrato, achou que Gibran tinha captado brilhantemente a complexidade de Yeats, a sua "praticidade-aérea" e a "esquivez" de "alguém que ainda paira".84 Embora o retrato tivesse demorado apenas cerca de cinquenta minutos, Gibran e Yeats viram-se mergulhados numa conversa profunda durante três horas.85 Tinham muito em comum, não menos o sofrimento das suas respetivas nações, ambas sob a tirania do domínio estrangeiro.

Também descobriram que partilhavam uma afinidade notável em questões espirituais. A visão de Yeats, tal como a de Gibran, foi muito influenciada pelo pensamento oriental e, durante a sua vida, estabeleceu contacto com figuras como Tagore, Chatterjee, Shri Purohit Swami e Madame Blavatsky.86 Embora Yeats aceitasse a revelação cristã, não a aceitava como exclusiva e, tal como Gibran, era fascinado pelo esoterismo.

Doze dias após o retrato ter sido desenhado, Lady Gregory, que ficara impressionada com o desenho de Gibran, posou para o artista. Enquanto ele a desenhava, novamente no Hotel Touraine, outros admiradores, incluindo um jovem poeta chamado Ezra Pound, acorreram para ver a grande mulher irlandesa e patrona do *Abbey Theatre*.

A última noite de Mary com Gibran antes da sua partida para Nova Iorque foi novamente passada no teatro, tendo Lady Gregory expressado o seu agrado com o trabalho de Gibran oferecendo-lhe bilhetes para ver a sua peça *The Image* e *The Shewing up of Blanco Posnet* de George Bernard Shaw.

Na sua última noite com Mary, Gibran disse-lhe: "Trabalho a pensar em ti, e... se gostas do que faço, essa é a maior coisa que peço".87 Após a partida dele, Mary tomou providências para que o seu trabalho fosse exibido no prestigiado *St. Botolph Club*. Convidou Frances Keyes, que tinha ligações ao clube, para ver a obra de Gibran. Contudo, os planos de Mary foram frustrados quando a Miss Keyes despedaçou verbalmente o trabalho de Gibran. Mary achava que as pinturas recentes de Gibran marcavam "um passo muito grande" na sua técnica,88 mas Miss Keyes pensava de forma diferente. A técnica de quase tudo a deixava insatisfeita;89 criticou as figuras, a relação das cabeças

com o papel, as cores e as sombras sem o estudo de "cores complementares".90

Tão amarga quanto foi a denúncia de Miss Keyes, Mary registou cada palavra devastadora. Finalmente, após quatro dias, reuniu coragem para contar a Gibran as críticas e escreveu uma carta de quinze páginas. Gibran respondeu de Nova Iorque, dizendo que Miss Keyes tinha uma visão "convencional" da arte,91 e que continuaria a ser crítica mesmo quando ele tivesse aperfeiçoado a sua técnica e estilo. Sentiu, contudo, que quando a crítica achou que os seus quadros sugeriam o início de outro quadro, ela estava na verdade, sem o saber, a elogiá-lo. Esperava ser sempre capaz de pintar quadros "que fizessem as pessoas ver outros quadros". Gibran sentia que, se fosse um artista conhecido, Miss Keyes não se teria atrevido a criticar, e que pessoas como ela tentavam parecer "bem informadas perante os outros".92

Mary, embora concordando em geral com os comentários dele, defendeu o direito de Miss Keyes ao dissenso, chamando-lhe uma "*Concord Soul*" que o criticaria não menos ruidosamente se ele fosse famoso, mas sim mais.93 Gibran não se deixou abater e respondeu que, quanto a Miss Keyes ser uma "*Concord Soul*", ele tinha lutado contra tais "almas" no mundo árabe nos últimos sete anos: "Algumas delas foram convertidas, algumas estão silenciadas e as outras foram esmagadas até ao esquecimento!"94 — o tom da sua resposta sugeria uma arrogância autoprotetora. Foi também uma reação ao orgulho ferido e, embora consciente de que ainda tinha muito a aprender, a sua autoconfiança continuava a crescer.

Quando Mary visitou Nova Iorque para o *Thanksgiving*, encontrou Gibran felizmente estabelecido em *Greenwich Village*. Tinha tornado o seu pequeno estúdio quente e alegre, decorando-o com tapeçarias compradas em Paris, e candeeiros suspensos e tapetes orientais enviados por Mademoiselle Marie El-Khoury, uma negociante de joias e nova amiga. Nunca se sentira tão em casa em lado nenhum, sentindo no seu estúdio "um grande espírito que ali habitou outrora".95 Sentindo que tinha finalmente encontrado um centro de gravidade, disse: "Sou firme, firme como a Kaaba no coração da Arábia... Simplesmente encontrei-me... o meu coração arde e eu adoro isso".96 Sentia que podia agora pôr a sua própria "Casa em Ordem", deixar ir todas as "sombras",97 declarando: "Os dias estão cheios de ideias ardentes".98 Disse a Mary: "O meu único desejo, Mary, é ser um fio condutor. Eu quero ser".99

III

Em janeiro de 1912, após muito atraso, foi publicada a novela árabe de Gibran, *al-'Ajnihah al-Mutakassirah* (*As Asas Quebradas*).100 Enviou a Mary uma cópia na qual tinha traduzido a dedicatória:101

ÀQUELA que encara o sol com olhos vidrados e agarra o fogo com dedos que não tremem e ouve o tempo espiritual da Eternidade por trás do clamor gritante dos cegos. A M.E.H. dedico este livro. – Gibran102

A publicação deste livro aumentou a reputação de Gibran no mundo árabe mas, mais importante para ele, atraiu a atenção de uma crítica chamada May Ziadah, que viria mais tarde a forjar uma relação profunda e única com Gibran.

Durante o inverno de 1912, Gibran deleitou-se na sua solidão: "Enquanto o coração de alguém se transforma num pequeno mundo, quer-se estar sozinho".103 Muitas vezes o seu trabalho o absorvia de tal modo que mal comia, desfrutando destes períodos de jejum inconscientemente autoimpostos.104 Nos períodos da sua vida em que era levado a jantar fora por amigos, dava a si próprio depois "um bocado de jejum" para "superar o que eles, no seu afeto", lhe tinham feito.105

O trabalho e a comida juntos, no que lhe dizia respeito, não apelavam à sua constituição106 e, durante estes períodos de abstinência, sentia que era capaz de trabalhar "com mãos ardentes".107 Ao longo da sua vida, contudo, os seus hábitos de trabalho pouco fizeram para melhorar uma constituição já enfraquecida. Por vezes mal comia durante todo o dia, bebendo apenas café turco forte e fumando excessivamente. Outros dias, podia comer uma laranja ao pequeno-almoço ou um pedaço de fruta ao almoço, nunca comendo nada entre estas magras refeições. Os seus padrões de sono também eram esporádicos, por vezes das quatro da manhã às onze, achando que fazia o seu melhor trabalho entre a meia-noite e as quatro.108

Estes hábitos, no entanto, cobraram o seu preço na sua saúde e, em fevereiro, a sua "velha amiga, a Gripe", regressara.109 Sentia o corpo pesado e sujeito a febres intensas, o que o tornava mentalmente inquieto:

Simplesmente não consigo relaxar. A minha mente é como um riacho, sempre a correr, sempre à procura, sempre a murmurar. Nasci com uma seta no coração, e é doloroso arrancá-la e doloroso deixá-la... Vivo tanto dentro de mim

mesmo, como uma ostra. Sou uma ostra a tentar formar uma pérola do meu próprio coração. Mas dizem que uma pérola não é mais do que a doença da ostra.110

A chegada da primavera de 1912 aliviou o seu mal-estar. Começou a reestabelecer contacto com a agitada vida social de Nova Iorque. Pequenos grupos de pessoas começaram a visitar o seu estúdio para ver a sua obra, incluindo a artista Adele Watson, o escultor Ronald Hinton Perry e a patrona das artes Marjorie Morten. Estes colegas artistas apreciavam as pinturas e desenhos de Gibran, e uma delas, Juliet Thompson, proclamou que o trabalho dele fazia "o seu coração chorar". Gibran apreciou tal observação vinda desta talentosa mulher que outrora fora incumbida de pintar um retrato do presidente americano Woodrow Wilson.

Juliet Thompson, virginiana de nascimento, era parente de Edward Fitzgerald, o tradutor dos *Rubáiyát*. Celta, descendente de uma longa linhagem de bardos irlandeses, a personalidade carismática de Juliet atraía muitos visitantes de todas as raças, credos e cores para o seu apartamento próximo, no n.º 48 da *West Tenth Street*. O seu pai, Ambrose White Thompson, fora amigo íntimo do Presidente Abraham Lincoln, e a beleza, o charme e os dotes artísticos de Juliet levaram mais tarde a sua filha também até à Casa Branca.111

Juliet era seguidora da fé Bahá'í, com a qual Gibran estava familiarizado. Ela emprestara-lhe algumas das obras árabes do fundador Bahá'u'lláh,112 cuja mensagem de unidade e das verdades essenciais comuns a todas as religiões do mundo ecoava as próprias crenças de Gibran. Gibran declarou mais tarde que os escritos árabes de Bahá'u'lláh eram a "literatura mais estupenda que jamais foi escrita".113 Auspiciosamente, o líder espiritual dos Bahá'ís e principal expositor da fé, 'Abdu'l-Bahá,114 devia visitar Nova Iorque naquele mês de abril e Juliet pediu a Kahlil Gibran para pintar o seu retrato.

Em anos posteriores, Juliet falou das pinturas de Gibran como sendo "misteriosas e poéticas" e disse dele: "Tinha uma voz alta e delicada e uma maneira quase timidamente modesta, até sair-se com algo estrondoso... era a imagem cuspida de Charlie Chaplin, eu costumava dizer-lhe isso. Deixava-o terrivelmente furioso... Era muito modesto e reservado na sua vida pessoal".115

A honra de receber o encargo de desenhar 'Abdu'l-Bahá (referido pelos Bahá'ís como "o Mestre") só pode ser apreciada observando a devoção que Juliet sentia pelo "Mestre".

Nenhuma palavra poderia descrever a Sua paz inefável... Pois, finalmente, víamos a divindade encarnada. Divinamente, Ele voltava a cabeça de uma criança para a outra, de um grupo para o outro. Gostaria de poder descrever aquele voltar da cabeça — um voltar tão, tão terno, com aquela graça celestial indescritível captada por Leonardo da Vinci no seu Cristo da Última Ceia (no estudo para a cabeça) — mas em ‘Abdu’l-Bahá irradiada por sorrisos e por um erguer daqueles olhos cheios de glória, que nem Leonardo, com todo o seu mistério, poderia ter pintado. A própria essência da compaixão, a mais pungente ternura está naquele voltar da cabeça.116

Ao longo dos dias seguintes, Juliet observou como, enquanto ‘Abdu’l-Bahá caminhava entre as pessoas ou se dirigia aos pobres na missão de *Bowery*,117 todos os olhos seguiam o "Seu poder cintilante" e "majestade estranha e de outro mundo".118 Aqueles que o conheciam percebiam não mais do que a sua capacidade podia registar, e até o cético embaixador turco Zia Pasha fez um brinde a ele como "a Luz da era, Que veio para espalhar a Sua glória e perfeição entre nós".119

Foi com grande antecipação, portanto, que Gibran aguardou a concretização dos planos de Juliet para organizar uma sessão, e escreveu a Mary: "Tenho de desenhar ‘Abdu’l-Bahá. O seu retrato é tão necessário para a minha série quanto o de Rodin".120 Mary tranquilizou-o: "Ele será desenhado por ti — ele compreenderá a tua série e a ti, e será um prazer para ele tanto quanto para ti".121

Gibran encontrou-se e conversou com ‘Abdu’l-Bahá três vezes antes da sessão, chegando a atuar como seu intérprete para os muitos visitantes que acorriam a ver o seu Mestre.122 Gibran disse dele: "Ele é um homem muito grande. Ele é completo. Há mundos na sua alma. E oh, que rosto notável — que rosto belo — tão real e tão doce".123

Finalmente, foi marcada uma sessão para sexta-feira, 19 de abril, às sete e meia da manhã, e apesar da "hora matinal", Gibran sentia-se confiante de ser capaz de "fazer um grande desenho dele".124 O artista dormiu mal na noite anterior, sentindo o ar carregado com a horrível tragédia marítima do navio da *White Star*, o Titanic, que se afundara a 14-15 de abril125 ao largo dos Grandes Bancos da Terra Nova com a perda de 1.513 vidas.126 Começou o seu trabalho às oito e, após uma hora, as vinte e cinco pessoas na sala começaram a apertar-lhe as mãos, dizendo: "Viu a alma do Mestre". ‘Abdu’l-Bahá falou então a Gibran

em árabe: "Aqueles que trabalham com o Espírito trabalham bem. Tens o poder de Alá em ti", e, citando Maomé, disse: "Profetas e poetas veem com a luz de Deus", tendo Gibran registado que no sorriso de ‘Abdu’l-Bahá "estava o mistério da Síria e da Arábia e da Pérsia".127

Juliet Thompson recordou mais tarde que, quando Gibran escreveu o seu retrato de Cristo, *Jesus, o Filho do Homem*, ele lhe dissera que os seus encontros com o líder Bahá’í tinham influenciado profundamente o seu trabalho.128 Estes encontros deixaram uma marca indelével, e Gibran escreveu que tinha "visto o Invisível e ficado preenchido";129 Mary, ao ver um esboço mais pequeno que ele fizera do rosto de ‘Abdu’l-Bahá, escreveu: "Nele puseste a luz intemporal e o olho em repouso na Realidade. Os homens verão ali o que desejam: que as coisas reais são; e serão confortados e fortalecidos".130

Nos dias que se seguiram ao seu encontro, Gibran experimentou o que chamou de "algo ciclónico... algo que se move como os elementos poderosos se movem". A sua vida parecia plena e expansiva: "Modelos a serem estudados, poemas a serem escritos, pensamentos a serem aprisionados, sonhos a serem contemplados e pessoas gentis a quem devo mostrar o meu trabalho".131

Estes eram tempos empolgantes para Gibran. O seu recentemente publicado *As Asas Quebradas* estava a receber críticas elogiosas no mundo árabe: "uma obra de arte maravilhosa", "talvez a mais bela em árabe moderno", "uma tragédia de subtil simplicidade".132

Alguns críticos, contudo, mostraram-se ambivalentes quanto à personagem de Selma Karamy, a bela rapariga frustrada no seu amor pela convenção social. Mikhail Naimy, em *al-Funoon* (As Artes),133 disse que achava que a heroína de *As Asas Quebradas* não era "síria em mente ou coração" e que, despida das superficiais flores de jasmim e aromas de limão, poderia facilmente ter sido "francesa, inglesa, russa, italiana ou austríaca". Contudo, o crítico, que viria mais tarde a tornar-se um amigo íntimo do autor, também identificou Gibran como a primeira voz autêntica dos seus compatriotas exilados e o primeiro romancista árabe a empregar com sucesso temas nativos na sua obra, detetando no seu estilo e forma "o início de um novo movimento na literatura árabe".134

A publicação foi saudada como um acontecimento de certa importância pela imprensa árabe135 e Gibran começou a receber correspondência sobre o livro. Uma dessas cartas foi o início de uma das correspondências mais notáveis

da literatura mundial. May Ziadah vivia no Cairo e era colaboradora regular do *al-Mahrousah* e dos principais jornais e periódicos da sua época. No ano anterior, publicara a sua primeira grande obra literária, *Fleurs de rêve*. Escrita em francês e sob o pseudónimo de Isis Copia, esta obra prematura demonstrava a influência não só da sua educação francesa, mas particularmente de Lamartine, e apontava para a mente exploratória e criativa que possuía.136 A sua vida inquieta, o desejo de experiência e a rebeldia contra a convenção eram notáveis no contexto do seu ambiente e da sua época, e May era uma figura de proa no movimento de emancipação das mulheres, então no seu auge no Egipto, liderado pela sufragista egípcia Huda Sha'rawi.

May elogiou o estilo de Gibran, mas expressou uma falta de simpatia pela heroína. Enquanto Gibran sentia que, em última análise, o único caminho do indivíduo para a auto-realização residia no amor, May estava demasiado consciente da posição inescapável das mulheres orientais. Respeitava a liberdade e a individualidade a que as mulheres aspiravam, mas não podia ignorar os laços que as subjugam:

Eu própria sinto as dores das cordas que prendem a mulher — essas finas cordas sedosas são como as de uma teia de aranha, mas são tão fortes como fios de ouro. Suponhamos que deixamos Selma Karamy, a heroína do seu romance, e cada mulher que se assemelha a ela em afectos e inteligência, encontrar-se secretamente com um homem honesto de carácter nobre; não estaria isto a perdoar que qualquer mulher selecionasse para si mesma um amigo, que não o seu marido, para se encontrar secretamente? Isto não funcionaria, mesmo que o propósito do seu encontro secreto fosse rezar juntos perante o santuário do Crucificado.137

Outros que já tinham lido *As Asas Quebradas* começaram a visitar Gibran no "seu Eremitério" na cidade de Nova Iorque. Um dos visitantes mais pitorescos foi Pierre Loti,138 que Gibran conhecera em Paris em 1909. O excêntrico escritor francês estava na cidade para ver a produção da sua peça *A Filha do Céu*. Disse, após ler *As Asas Quebradas*, que achava que Gibran se estava a tornar "mais brutal e menos Oriental" e implorou-lhe que regressasse ao Oriente para "salvar a [sua] alma".139

Outra visitante que Gibran ficou encantado por ver foi Micheline. Ela tinha agora desistido de todas as aspirações de ser actriz e regressara ao ensino. Micheline achou que o seu antigo amante tinha mudado — o seu rosto já não

tinha "aquela expressão indefinível feita de ilusões, de anseios e esperanças de um futuro radiante... que só pertencem à Juventude!". Micheline viu diante de si um homem que a vida tinha tocado, confessando que o rapaz em Gibran a atraíra "tremendamente", mas o homem trazia um "vago sentimento de medo".140 Gibran reflectiu involuntariamente estas observações quando escreveu a Mary: "Há algo de tão sólido e tão real nela [Micheline], que eu não via há anos, quando era tanto de um poeta e tão pouco de um homem".141

Em maio de 1912, Gibran visitou o *Metropolitan Museum* e ficou entusiasmado ao ver a obra recém-adquirida do seu mentor artístico, Rodin: "Expressa os dois lados do seu génio; a solidão requintada e a estranheza poderosa". As duas figuras heróicas de Adão e Eva impressionaram-no particularmente, e sentiu que Rodin estava sob a influência directa de Miguel Ângelo quando modelou o seu Adão.142

Embora Gibran tivesse desejado encontrar-se mais uma vez com ‘Abdu’l-Bahá, que visitava Boston na altura, o seu próprio trabalho em Nova Iorque prendeu-o ali — terminando novos quadros e tentando conseguir que Thomas Edison ("ele é tão representativo da América")143 posasse para ele.

Em junho, escreveu a Ameen Rihani que, sofrendo de problemas de saúde, regressava ao Líbano para férias. Ao saber da partida do amigo, Gibran, como outrora, foi inundado por ondas de nostalgia:

Gostaria de te ter acompanhado àquela terra, cujas rochas e vales amo e cujos padres e governantes odeio. Mas o que os sonhos retratam, a vigília apaga; e o que a esperança clarifica, a impotência esconde. Amanhã viajarás para o país mais belo e mais sagrado deste mundo e eu permanecerei neste exílio distante. Quão afortunado tu és e quão azarado sou eu. Se ao menos pensasses em mim no Sannin ou perto de Biblos ou no vale de al-Fouraika, minimizarias o tormento do exílio e reduzirias a dor da separação. Pode não haver ninguém na Síria que esteja interessado em mim, mas há alguns indivíduos nos quais eu estou interessado. São aqueles que pensam muito, falam pouco e sentem sempre. A todos esses envio as minhas saudações e saudações. Mas para aqueles que incham como tambores e coaxam como rãs não envio nada — nem um ápice do meu desprezo.144

Este período intenso de trabalho e o seu anseio pelo Líbano começaram a cobrar o seu preço e, de novo, Gibran foi assombrado pela doença. Escreveu a Mary: "Não estou bem... e todo o meu ser anseia por um local verde e

silencioso... Talvez precise de um descanso. Mas nunca terei descanso antes que me deitem na minha sepultura — ali, entre as colinas do Líbano".145 A sua saúde continuou a ser motivo de preocupação durante todo o verão. Além dos seus ataques recorrentes de gripe, contraiu um vírus estomacal grave que o incapacitou de tal forma que nem sequer conseguia fumar.146 Em setembro, após dores de dentes excruciantes, teve de extrair seis dentes cariados, incluindo um dente do juízo.147 Mary, reconhecendo que o facto de ele estar consistentemente "abaixo da média" significava uma "fuga constante" da sua energia, implorou-lhe que tentasse melhorar o seu estilo de vida148 e tentou, sem sucesso, convencê-lo a ir para as Caraíbas e para o sol.

Gibran revelou inesperadamente algumas outras preocupações que o andavam a corroer. Disse a Mary que não podia cuidar da sua saúde porque estava preso por preocupações financeiras e artísticas, sentindo-se dilacerado pelas suas constantes tentativas de alinhar os dois mundos em que vivia:

Se estivesse na Síria, a minha poesia asseguraria atenção aos meus quadros; se fosse um poeta inglês, asseguraria a atenção inglesa. Mas estou entre os dois — e a espera é pesada. Quero ser independente — ter o suficiente para cumprir o meu trabalho — para ajudar a minha irmã.149

Mary viu também como ele tinha "sofrido de forma inexprimível" por causa do dinheiro, percebendo que, se ele parasse de aceitar o dinheiro dela, desapontaria o desejo dela pela carreira dele, para a qual o dinheiro fora destinado, e que o reembolso poderia demorar mais do que se ele continuasse e se tornasse um artista rentável.150

Esta ansiedade sobre a sua dependência financeira de Mary era natural, pois ela ajudara a sustentá-lo durante seis anos. Ao articular as suas preocupações, Gibran sentiu que tinha dissipado o mal-estar. Percebeu que, embora dependesse do mecenato de Mary, era também independente e estava na posição afortunada de poder prosseguir o seu trabalho sem compromissos.

No entanto, as suas ansiedades eram profundas e, antes do final do ano, a "relação monetária" ressurgiu, ameaçando destruir a relação de ambos. Apesar destes sentimentos constrangedores, Mary não só tentou sensivelmente aliviar as preocupações de Gibran sobre o seu mecenato, como continuou a equipá-lo linguisticamente para fazer a ponte entre os mundos díspares que, por vezes, lhe causavam tanta ansiedade. Pelo outono, aliviado por ter expressado as suas

preocupações abertamente e seguindo o conselho de Mary para cultivar um estilo de vida mais equilibrado, começou a sentir-se melhor.151

Em outubro, foi convidado pelo seu amigo, o académico libanês Saleem Sarkis,152 para assistir a uma conferência organizada pela Liga Árabe do Progresso em Beirute.153 O evento destinava-se a homenagear o grande poeta libanês Khalil Mutran, que poucos anos mais tarde se tornaria o poeta laureado do Egipto e da Síria. Gibran estava, contudo, demasiado embrenhado em Nova Iorque para contemplar uma longa viagem e, em vez disso, enviou a Sarkis um poema em prosa intitulado "O Poeta de Baalbek",154 com instruções para que fosse lido em seu nome perante o poeta no dia do evento.

Com a aproximação do inverno, porém, a saúde de Gibran deteriorou-se novamente e ele tornou-se, nas palavras de Mary, "um candidato à tísica".155 Ela observou que a boa aparência juvenil que outrora fizera virar muitas cabeças começava a desvanecer-se e os seus traços mostravam sinais de tensão e fadiga.156 Gibran, no entanto, disse-lhe: "Posso perder a saúde — mas o meu trabalho continuará". Mary escreveu: "Até que ele venda, [a liberdade] tem de o atormentar; a sua força esvai-se enquanto o seu coração dói".157

Partilhando o dia de Natal com Mary, Gibran revelou que nunca tinha cuidado realmente de si próprio e que, desde os catorze anos, pouco mais fizera senão trabalhar. Nunca se sentira capaz de planear o seu dia regularmente; tal estilo de vida habitual parecia-lhe "morto" e ele tinha de "deixar os detalhes acontecerem conforme acontecem". Disse a Mary que, em última análise, estava a dedicar-se a "uma grande coisa na vida" que, se conseguisse "abrir um novo canto no coração de um homem", significaria que não tinha vivido em vão. Disse-lhe: "Vive para ti mesma — vive a tua vida. Então és mais verdadeiramente a amiga do homem. — Eu sou diferente todos os dias — e quando tiver oitenta anos, ainda estarei a experimentar e a mudar".158

Mary perguntou-se se ele alguma vez veria tal velhice, com as várias tensões da sua vida a começarem a cobrar o seu preço na sua pequena estrutura de um metro e sessenta.159 Os seus ombros começavam a curvar-se, a sua outrora farta cabeleira começava a rarear e, aos trinta anos, a meia-idade aproximava-se dele, e ele começava a parecer muito mais velho do que a sua idade.160

Gibran estava cada vez mais consciente de que, apesar das suas maleitas, se queria fazer nome em Nova Iorque, tinha de dedicar parte da sua preciosa

energia a estabelecer novos contactos. No início de 1913, o tónico do sucesso chegou rapidamente quando os Morten, patronos das artes, providenciaram para que o pintor Arthur Bowen Davies, presidente da Associação de Pintores e Escultores Americanos,161 visitasse o estúdio de Gibran. Davies sentiu que a obra de Gibran era diferente de tudo o que existia na América naquela altura. "Este homem vai surpreender o mundo como me surpreendeu a mim",162 disse ele a Alexander Morten.

Em fevereiro de 1913, Gibran disse a Mary que havia a possibilidade de alugar um estúdio maior no mesmo edifício: "É três vezes maior do que o meu e tem luz do norte, luz do sul (sol) e clarabóia — muito alegre e muito bom para trabalhar. A renda é de $45,00".163 Mary implorou-lhe que o aceitasse "antes que escape".164 Propôs então dar-lhe $1.000 para o que chamariam a colecção Haskell-Gibran. Com esta última oferta, propôs que todos os seus "empréstimos" anteriores fossem cancelados. Em troca, ela receberia dez das suas pinturas, o que significaria que nunca mais haveria empréstimos para ele, "mas apenas compras" a ele. Decidiu também transferir-lhe alguns títulos para ajudar as suas finanças até que ele se tornasse totalmente independente. Gibran consentiu no acordo, revelando que um dos seus sonhos mais queridos era, um dia, ter uma exposição de todas as suas obras juntas numa grande cidade.165

Gibran decidiu mudar-se para o estúdio maior, pensando que isso significaria muito para o seu trabalho. Num nível mais prático, sentiu que, no mundo inconstante da arte, as pessoas têm mais probabilidade de evitar um artista faminto que vive num "pequeno buraco escuro".166

Durante a primavera, instou Mary a visitar o "*Armoury Show*" ou, como era oficialmente chamado, a Exposição Internacional de Arte Moderna. Ele tinha visto a exposição, que recebera uma recepção sensacional em Nova Iorque antes de seguir para Boston.167 A exposição era enorme, com mais de mil e seiscentas obras, contendo toda a variedade de experimentação contemporânea não representativa e não tradicional: pós-impressionistas, expressionistas, primitivos, cubistas e escultores abstractos misturados criteriosamente com figuras tradicionais e até clássicas francesas. A violência das reacções a estes novos movimentos, as acusações de "insanidade, degenerescência, anarquia", embora ferozes, mal podiam igualar a expressão de fúria que saudou o *Salon des Fauves* em Paris em 1905.

Tão veementes como os conservadores ultrajados eram os defensores da exposição. Ambos os lados sabiam que a exposição era mais do que apenas um espectáculo de arte, mas antes simbolizava e afectava todos os complexos movimentos da cultura do início do século vinte. Alguns, como a *socialite* Mabel Dodge, chamaram-lhe o acontecimento mais importante na América desde 1776,168 e Gibran saudou-a como "uma revolta, uma declaração de independência".169

Mary sentiu-se revigorada e encantada pela exposição, sentindo que ela "cantava viva", e ficou particularmente impressionada com as obras dos franceses Redon e Gauguin, do americano Arthur B. Davies, do escultor romeno Constantin Brancusi e pela "extrema beleza visionária" do artista irlando-galês Pritchard.170 Como sempre, empenhada em ajudar a carreira do seu próprio protegido visionário, estabeleceu contacto com Walter Pach, um dos organizadores da exposição. Ele convidou-a para almoçar, onde ela conheceu membros da Associação de Pintores e Escultores Americanos. Depois, visitou os estúdios de Arthur B. Davies, cujo entusiasmo pelo *Armoury Show* fora em grande parte responsável pela força do seu impacto. Dois dias depois, levou Pach ao estúdio de Gibran.

As suas esperanças de um encontro proveitoso foram frustradas quando as reacções de Gibran à presença de Pach foram "convencidas, altivas, dogmáticas". Este era um lado do seu carácter que Mary não tinha encontrado antes e, embora tenha justificado o seu comportamento "infantil" como nervosismo, ficou, no entanto, genuinamente chocada. A reacção de Gibran pode em parte ser atribuída a uma desconfiança em relação aos críticos, que fora exacerbada pela recente aniquilação da sua obra por Frances Keyes. Com o orgulho ferido, Gibran desconfiava de pessoas como Pach, que se moviam em círculos críticos semelhantes aos de Frances Keyes. Em tais situações, a sua sensibilidade, "como se pontas em carne viva estivessem a ser tocadas", alimentava a sua insegurança, e ele parecia aos estranhos como "desdenhosamente brusco".171

Apesar deste desabafo, as suas saídas sociais intensificaram-se e, de acordo com Mary, os amigos que Gibran estava a fazer estavam a tornar-se uma "legião". Ele disse: "Se falas sobre algo real, sobre um assunto, estás a estragar o jantar, a menos que sejas uma mente tão notável que possas dominar uma mesa de vinte pessoas. E talvez consigas prender as vinte: isso significa mais vinte jantares... É uma corrente sem fim".172 A primavera encontrou-o a

conhecer e a desenhar o eminente psiquiatra suíço Carl Gustav Jung, que ficou tão encantado com Gibran que o convidou a visitá-lo em Zurique.173 Em algumas das suas obras posteriores, Gibran aplicou muitas das ideias de Jung à sua poesia e pinturas.174

Jung considerava que a tarefa mais urgente do indivíduo era desviar o seu olhar da conquista do mundo externo em direção ao estudo do seu próprio mundo interior. Gostava particularmente do ditado: "Aquele que olha para fora, sonha; mas aquele que olha para dentro, acorda",175 ecoando o trabalho interior a que Gibran se dedicava quando, apenas semanas antes, dissera a Mary: "A minha vida é uma vida interior",176 e Mary observara: "A maioria de nós vive em apenas dois ou três quartos da casa do nosso ser. Khalil vive em todos os seus".177

Para Jung, 1913 foi um ano cataclísmico. Ele tinha rompido com Freud e estava a ter de lidar com um bombardeamento psíquico de sonhos, visões e símbolos, todos exigindo que ele regressasse com eles às profundezas insondáveis de onde tinham vindo. Na sua autobiografia, *Memórias, Sonhos, Reflexões*, ele nomeou este período da sua vida como o início de um "confronto com o inconsciente".178 As suas noites eram perturbadas pelos sonhos mais estranhos e os seus dias tornados terríveis por visões explosivas que estilhaçavam a sua calma nos momentos mais improváveis.

Durante este período, quando Gibran o conheceu, o psiquiatra começava a formular a sua teoria sobre o inconsciente, que ele defendia ser muito mais do que um feixe de instintos, sem limites para o ego. Via, antes, que a consciência de cada pessoa emerge como uma ilha do grande mar em que todos encontram a sua base, com a orla de areia molhada que circunda cada ilha a corresponder ao inconsciente pessoal;179 no entanto, era o inconsciente coletivo — esse mar — que era o berço de toda a consciência, e de lá as velhas ideias surgem de novo, e as suas ligações com situações contemporâneas são iniciadas. Estas ideias estavam no seu auge quando Jung conversou com Gibran.

Jung estava a tornar-se cada vez mais interessado em mitos da criação, que pareciam ser paralelos às experiências dos seus pacientes,180 e encontrou em Gibran um homem imerso nos mitos e lendas da sua própria herança cultural. Gibran, inspirado pelos seus encontros com este "mestre médico da alma",181 publicou um artigo sobre Avicena (Ibn Sina), o médico muçulmano do século X que escrevera *Um Compêndio sobre a Alma*: "Não há poema escrito

pelos poetas antigos mais próximo das minhas próprias crenças e da minha inclinação espiritual do que esse poema de Avicena *Um Compêndio sobre a Alma*".

Acreditava que Avicena, "o génio da sua época", alcançou o "mistério da alma através do estudo da matéria física, compreendendo assim o desconhecido através do conhecido". Gibran pode ter estado a pensar no seu novo amigo Jung quando continuou a escrever que a obra de Avicena "fornece uma prova clara de que o conhecimento é a vida da mente, e que as experiências práticas levam a conclusões intelectuais, a sentimentos espirituais e a Deus".182

O artigo sobre Avicena apareceu no *al-Funoon*183 — numa série de ensaios e desenhos imaginativos sobre filósofos islâmicos. Os artigos refletiam a convicção de Gibran de que no mundo árabe havia um "precioso celeiro de filosofia mística até então inexplorado por estranhos".184 Escreveu uma pequena peça sobre o poeta sufi do século XII, Ibn al-Farid, cuja "alma insaciável bebeu o vinho divino do espírito, errando embriagada pelo mundo exótico onde habitam os sonhos de poetas, amantes e místicos... uma alma pura como os raios do sol, um coração em chamas, uma mente tão serena como um lago de montanha".185

E numa peça sobre al-Ghazali escreveu: "Encontrei em Ghazali uma cadeia de ouro ligando os místicos da Índia que o precederam aos deístas que o seguiram. Há algo de al-Ghazali no budismo e há algo do pensamento de Ghazali em Espinosa e Blake".186 Além de escrever regularmente para o *al-Funoon*, Gibran realizou o seu sonho parisiense de "capturar" Sarah Bernhardt, que por esta altura dominava o palco internacional da época. Relatou a Mary:

Finalmente a divina Sarah está capturada. O desenho que fiz dela... embora não mostre a sua verdadeira idade, é um grande sucesso. Mas se eu tiver de passar pelo mesmo processo com o resto dos grandes homens e mulheres, mais vale desistir da arte e tornar-me diplomata! Ela queria que eu me sentasse à distância para que eu não visse os detalhes do seu rosto. Mas eu vi-os. Obrigou-me a tirar algumas das rugas. Até me pediu para mudar a forma da sua enorme boca! Sarah Bernhardt é muito difícil de agradar, muito difícil de compreender e muito difícil de conviver. Tem génio. Deve ser tratada como uma rainha... Acho que a compreendi ontem — e comportei-me de acordo, e talvez essa seja a razão por que ela gostou um pouco de mim, pois quando quis ir

embora deu-me a sua mão esquerda para beijar. Esta honra, dizem-me, só é dada a pessoas de quem ela gosta!187

O seu estudo seguinte não foi nem de perto tão temperamental, mas igualmente apaixonado — o General Ezio Garibaldi, neto do grande líder militar e político italiano Giuseppe Garibaldi, um homem, nas palavras de Gibran, "que vai de uma parte do mundo para outra para lutar com o povo contra qualquer forma de escravidão".188 Uma amizade desenvolveu-se rapidamente entre o soldado-aventureiro e o artista, e os dois homens por vezes sonhavam "grandes sonhos". A personalidade impetuosa de Garibaldi apelava à natureza apaixonada do próprio Gibran e os dois homens fantasiavam frequentemente com Garibaldi a liderar um regimento de libaneses e sírios imigrantes para derrubar os turcos.

IV

No final de junho de 1913, o Primeiro Congresso Árabe deveria realizar-se em Paris para discutir a libertação das terras árabes do domínio otomano. Gibran foi convidado a comparecer e representar a comunidade síria e libanesa de Nova Iorque. No entanto, recusou ir, porque aqueles que deveriam pagar as suas despesas esperavam que ele expressasse os pensamentos deles, com os quais ele estava em desacordo.189

O objetivo da conferência era fazer um apelo às potências da Europa e, por meios diplomáticos, obter o autogoverno. Gibran acreditava que não lhes seria dado o autogoverno por meios diplomáticos: "O seu próprio pedido diplomático obriga-os a aceitar o consentimento da Turquia dado diplomaticamente". Receava que a Turquia consentisse e fizesse promessas, apenas para faltar à palavra.

Surpreendentemente, dadas as suas observações ao Círculo Dourado pouco mais de dois anos antes, Gibran sustentava que só através da revolução o autogoverno poderia ser concretizado. Muitos dos seus compatriotas sírios preferiam a "segurança" e a "paciência", que Gibran chamava de "O veneno Oriental". Em contraste, apelava aos povos oprimidos do mundo árabe para apelarem não às potências da Europa, mas sim "ao povo da Europa".190 Não pedia reformas, que acreditava que apenas dariam aos árabes direitos dentro do império otomano, mas sim a independência e autonomia árabes totais.

As suas opiniões contundentes granjearam-lhe muitos inimigos, e ele foi alvo de "tempestades de insultos". Mary observou que este foi um período de "grande angústia" para ele — "sem dormir, indizivelmente solitário".191 As opiniões intransigentes de Gibran, no entanto, não podiam ser desviadas e ele permaneceu determinado a não esconder dos outros "o que deve ser dito".192 Alguns meses antes, deixara os seus próprios sentimentos sobre o império otomano abundantemente claros quando escreveu a Mary que esperava pelo desmembramento do império turco.193

Como se verificou, o congresso foi "um fracasso". Gibran acreditava que ao preconizarem a paciência em vez da paixão, os libaneses e sírios poderiam governar-se a si próprios, mas nunca triunfariam sobre a tirania. "A paixão", escreveu ele a Mary, "é a única coisa que cria uma nação. Sem ela, nenhuma forma de justiça poderia existir". Os povos oprimidos do Médio Oriente, continuou, não obteriam qualquer justiça sem paixão, "esse elemento ardente na vida", pois "A Paixão é Deus em movimento".194

No entanto, dez anos mais tarde, em *O Profeta*, a visão do poeta tinha-se desenvolvido para a paixão temperada pela razão:

A vossa razão e a vossa paixão são o leme e as velas da vossa alma navegante. Se as vossas velas ou o vosso leme se quebrarem, podereis apenas balançar e andar à deriva, ou então ser mantidos imóveis em pleno mar. Pois a razão, governando sozinha, é uma força limitadora; e a paixão, desacompanhada, é uma chama que arde até à sua própria destruição.195

As simpatias revolucionárias de Gibran fizeram com que ele guardasse de perto os seus laços árabes, ao mesmo tempo que estabelecia ligações com o mundo literário americano. O conflito intenso entre os seus apelos à revolução e o pacifismo de muitos dos seus amigos americanos causou-lhe uma agitação considerável.196 Cinco meses após o congresso, publicou "Uma Carta Aberta ao Islão", intitulada pelo *al-Funoon* "Aos Muçulmanos por um Poeta Cristão", na qual apelava a uma aliança das fações religiosas nos países ocupados pelos otomanos.

Embora estas lealdades divididas o perturbassem profundamente,197 Gibran conseguiu encontrar alguma paz e sossego no seu novo estúdio. Durante dois meses foi "tudo... de carpinteiro a empregado de limpeza", e sentiu que já não vivia numa gaiola. Finalmente podia mover-se sem "tocar nas paredes com as minhas asas!".198 Quando Mary o visitou no final de junho,

ajudou-o nos planos para construir uma divisória para o seu lavatório e procurou um fogão *Sears Roebuck* para ele cozinhar. Sentiu que o estúdio melhoraria as suas noites, pois, sendo propenso ao sonambulismo, era menos provável que fosse parar ao corredor lá fora, como tantas vezes lhe tinha acontecido no apartamento anterior.

Naquele verão, Gibran deixou a cidade de Nova Iorque três vezes. Visitou a sua irmã em Boston, ficou com alguns amigos em Vermont e passou duas semanas recuperadoras na propriedade de estilo japonês do advogado Alexander Tison em Denning, Nova Iorque. Mary passou um mês sozinha a acampar nas montanhas, tentando aprender árabe. Quando se encontraram no final de agosto em Nova Iorque, a relação estava tensa.

Mary trouxe de novo à baila o problema do dinheiro, dizendo a Gibran que a relação deles se mantinha apenas por causa do dinheiro. Este comentário, nascido da sua insegurança sobre o que ele realmente sentia por ela, exasperou Gibran. A cena explosiva que se seguiu — quase destruindo o acordo a que tinham chegado no início do ano — foi alimentada pela reação furiosa de Gibran:

Diz-me apenas qual era realmente a tua ideia ao dares-me o dinheiro, e eu saberei em que posição estou. Diz-me simplesmente e de modo a que eu não cometa um erro. Foi um presente? Foi um empréstimo? Destinava-se a criar um laço entre nós? Diz-me... Não suporto a incerteza. Tem sido uma das coisas mais difíceis da minha vida. Disseste coisas opostas com igual seriedade, e eu realmente não sei qual delas queres dizer. Durante meses a fio sofri terrivelmente com isso.199

Mary disse-lhe que inicialmente o dinheiro tinha sido um presente mas, sabendo que o orgulho dele não podia aceitar isso, agora preferiria que ele lhe pagasse em quadros. Pediu desculpa por trazer novamente a "relação monetária", mas dois dias depois estavam a discutir outra vez.

O pintor Arthur B. Davies tinha combinado desenhar Mary. Quando ela chegou ao estúdio dele, ele inesperadamente pediu-lhe para posar nua. Ela ficou surpreendida mas não chocada: "nunca me ocorreu sugerir esperar até estarmos melhor conhecidos. Pareceu inteiramente impessoal... Conversámos — acabou — combinámos que eu traria o Khalil às três da tarde seguinte, e fui-me embora".200 Quando contou a Gibran que tinha posado nua para Davies, ele explodiu numa fúria ciumenta. "És demasiado impessoal", acusou-a ele, "e de

certas formas és muito ignorante sobre o mundo".201 Quando se encontraram com Davies no dia seguinte, Gibran mal disse uma palavra. Antes de partirem, contudo, propôs desenhar Davies. O americano respondeu bruscamente com: "Simplesmente não consigo pensar nisso". A indiferença da resposta enfureceu Gibran:

Porque é que aquele homem me recusou daquela maneira? Não havia razão para ele o fazer — Bem, algum dia vou fazer algo pela América. E vou bater com força. Não posso agora, porque não tenho braços: tenho-os, mas estão atados aos meus flancos. Algum dia estarão livres. Então golpearei.202

No entanto, o dinheiro e um artista rival não foram as únicas causas de desacordo, e as discussões de Gibran com Mary intensificaram-se. Num momento de fraqueza, Mary disse a Gibran que, quando ele morresse, queria ir para o Monte Líbano com o corpo dele — autorizada por ele. Ele reagiu: "Não vou morrer durante muito tempo. Porque te preocupas com estas questões do corpo após a morte? Porquê?".203 Mary começou a chorar. Disse a Gibran que sentia que merecia ser identificada com ele publicamente.

Queria que as pessoas soubessem que ele a amava, "porque era a maior honra" que tinha, e "queria crédito por isso, queria a fama de ele a amar". Gibran disse-lhe que não tinha desejo de esconder a amizade de ambos, mas não queria que fosse chamada de "um caso de amante-e-amado". Revelou a Mary como estava dolorosamente consciente das conceções prévias das outras pessoas sobre ele, e como, por ser "apaixonado", o consideravam "cheio de casos".

Tinha até pensado, quando Mary lhe disse que outros o consideravam ser "mantido" por "alguma mulher mais velha", que ela própria sentira que estava a comprar a amizade dele com dinheiro.204 Mary viu-se em lágrimas novamente e Gibran sentiu-se exausto pela acrimónia e pela série de mal-entendidos que ensombraram os seus poucos dias juntos.

Mary, refletindo mais tarde sobre estes dias turbulentos, notou incisivamente no seu diário: "Casamento! O espanto é que sejamos amigos! Ele disse-me: 'Magoaste-me como ninguém nunca me magoou'", mas depois acrescentou filosoficamente: "Se ele não tivesse começado agora a falar mais do que está na sua mente, talvez eu nunca tivesse aberto os olhos e pudesse ter desgastado a nossa amizade por ultrajes inconscientes".205

O último dia que passaram juntos foi menos conflituoso e distraíram-se com as questões práticas de encontrar coisas para o estúdio — almofadas, varões de cortina, anéis, cordas, suportes, fios e uma cobertura para o sofá — com Gibran a dizer-lhe que se sentia "independente" do mundo na sua "casa-eremitério". Este crescente sentido de independência devia-se, em parte, às mudanças subtis que estavam lentamente a ter lugar na sua relação com Mary.

Depois de suportarem a tensão de mal-entendidos sobre os seus respetivos papéis, a ambivalência acalmou e o papel de Mary começou a mudar de mentora para colaboradora. Ele começou a enviar a Mary algumas linhas escritas em inglês.206 Anteriormente tinham tentado traduzir alguns dos seus escritos árabes sem muito sucesso e Mary contemplou aprender árabe, mas cedo percebeu que simplesmente não tinha tempo suficiente.207 Embora o seu inglês estivesse a melhorar constantemente, ele ainda precisava dos conselhos dela. Ao longo da relação, Mary, de modo a aguçar as capacidades linguísticas de Gibran e expandir o seu conhecimento literário, partilhava as suas próprias descobertas literárias com ele.

Por vezes sugeria um livro ou autor que ele devesse ler e outras vezes enviava-lhe livros como a tradução de John Symonds dos sonetos de Miguel Ângelo, que ele achou que o comoviam "como nenhuma outra coisa faz".208 Outras vezes copiava palavra por palavra um trecho que a tinha inspirado, e uma noite em abril ficou acordada até ao amanhecer a transcrever seis páginas de poemas do poeta místico Thomas Traherne.209 Esta devoção ao aperfeiçoamento de Gibran era, de certa forma, a sua própria forma de criatividade: "Não tenho impulso para a expressão criativa, mas sim para a expressão apreciativa".210

Pelo final do ano, resolvidos os ressentimentos anteriores, conseguiram falar mais franca e livremente do que nunca sobre o "sofrimento dos nossos eus menores na relação monetária".211 Mary disse-lhe que não queria que o dinheiro se interpusesse entre eles, e Gibran reiterou que as suas obras em árabe e as suas pinturas eram o seu presente para ela. Mary revelou também a luta interior que tinha suportado sobre se deveria ter casado com ele. Mas ao falar sobre estas coisas com ele, sentiu o conflito atenuar-se. Deu então a Gibran $120, dizendo que acima de tudo desejava que ele fosse independente. Ele perguntou-lhe: "Cresces através disso?", e quando ela lhe disse que de facto crescia, ele aceitou, implorando-lhe que não desse grandes quantias por impulso do momento. A noite estava carregada de intensidade, enquanto

tentavam compreender-se um ao outro; a refeição, que se tinham sentado para comer às sete, só foi começada às onze.212

O antigo repouso regressou à relação deles quando ela o visitou em Nova Iorque no final das férias de Natal em janeiro de 1914. Registou no seu diário: "Hoje estive invulgarmente consciente dele. — É a minha alegria das alegrias que ele nunca se esconda de mim".213 Antes de ela partir, deitou-se ao lado dele no sofá amarelo e, na penumbra, olhou para o seu perfil e "pensou novamente no dia em que ele não se voltará para mim. Rosto belo! Que este ser mais real seja tão belo, diz-me que tudo está bem — sempre".214

V

O inverno de 1914 em Nova Iorque foi frio e os jornais começavam a admitir que uma depressão económica estava em curso. No início de março, procissões de desempregados marcharam até às igrejas da cidade exigindo abrigo para a noite. O seu líder, Frank Tannenbaum, foi preso e condenado severamente a um ano de prisão. Durante e após o seu julgamento, houve novas manifestações em nome dos desempregados e explorados, e um comício de massas realizou-se em *Rutgers Square*. Todo o episódio perturbou a imprensa conservadora, especialmente quando se soube que os "extremistas" eram apoiados por muitos intelectuais da época.215 Inspirados pelo pensamento revolucionário de Nietzsche, Maeterlinck, Bergson,216 Baudelaire, Marx e Zola — estes Jovens Intelectuais,217 que tinham aprendido um desprezo feroz pelos valores burgueses do século dezanove, fundiam o radicalismo político com a revolta estética.

George Santayana, antes de deixar o seu cargo de professor de filosofia em Harvard em 1912 para viver na Europa, analisou o período como uma era de transição, sendo os novos movimentos na arte e na literatura uma reação consciente ao materialismo do século dezanove;218 e Van Wyck Brooks comparou a América do início do século vinte a "um vasto Mar dos Sargaços — uma mistura prodigiosa de vida inconsciente, varrida por ondulações de emoção semiconsciente".219

Além de conhecer muitos dos envolvidos nas revoluções literárias e artísticas contemporâneas, Mary era amiga de alguns dos principais socialistas da época, nomeadamente William English Walling, que era cunhado da sua irmã Fredericka Walling.220 Walling, um reformador social, historiador russo e fundador da *National Association for the Advancement of Colored People*, era

profundamente respeitado por Mary, que lhe chamava "um Espírito como a Estrela do Norte — e mais honesto do que o dia, ou a faca do Cirurgião".221 Ela emprestou a Gibran o livro de Walling, *Larger Aspects of Socialism*, que ele apreciou:

Eu também tenho lido bastante sobre o Socialismo. Para mim, é o movimento humano mais interessante dos tempos modernos. Isso não significa que eu concorde com todos os seus detalhes. É uma coisa poderosa e acredito que passará por muitas mudanças antes de se tornar uma forma de governo.222

Gibran sentia que 1914 era um ano carregado de possibilidades.223 As suas esperanças de uma exposição em Nova Iorque aumentaram quando Alexander Morten trouxe o negociante de arte William Macbeth ao seu estúdio. Embora interessado pelo que viu, Macbeth sentiu-se incapaz de expor "tantas figuras nuas ao público!".224 A decisão deixou o artista deprimido, mas duas semanas depois escreveu filosoficamente a Mary: "Percebo agora que não se pode possuir a realidade e 'ter sucesso' ao mesmo tempo — simplesmente porque a realidade é um sucesso em si mesma... Devo ser paciente"; expressando também a sua determinação em não sucumbir à servilidade ou à adulação ao lidar com negociantes de arte, "para pedir um favor àqueles cuja própria existência é desnecessária para a minha vida real".225

Continuou a acrescentar a uma série crescente, que chamou de "Templo da Arte", e desenhou a dançarina inovadora Ruth Denis. Entre o seu círculo de conhecidos, em constante crescimento, ele começava, finalmente, a ser percebido como um artista por direito próprio. Isto em lado nenhum era mais evidente do que nos jantares literários de Julia Ellsworth Ford, esposa do proprietário de hotéis Simeon Ford e admiradora de longa data dos Pré-Rafaelitas.226 Cada vez mais à vontade nos círculos artísticos e literários de Nova Iorque, Gibran relaxava entre a companhia convivial e interessante: "Sinto-me sempre ali capaz de dizer o que desejava dizer — e digo-o".227 Ali formou uma amizade próxima com o Juiz Thomas Lynch Raymond, um bibliófilo e estudioso interessado em arte que viria a ser presidente da câmara de Newark, Nova Jérsia, e a quem Gibran pintou. Reencontrou W. B. Yeats, que se lembrou da conversa de ambos em Boston, três anos antes. Durante um jantar nos Ford, os dois homens discutiram a obra de Rabindranath Tagore, cujas recriações em verso livre de poemas bengalis lhe tinham valido o Prémio Nobel da Literatura

no ano anterior.228 Outro rosto do passado convidado para estes jantares era Josephine Peabody Marks.

Ela continuava ativa no mundo da poesia, ganhara o primeiro prémio num concurso internacional de dramaturgia em Stratford-upon-Avon em 1910 e estava agora felizmente casada e com dois filhos pequenos. Para Gibran, ela parecia "ser de Cambridge e não do mundo". A dor e a confusão do seu amor juvenil de há tantos anos tinham diminuído; e escrevendo a Mary, disse de forma algo desdenhosa: "Ela é simplesmente uma pequena mulher de Cambridge".229

Em março, Gibran publicou "O Início da Revolução", um ataque fulminante em árabe ao império otomano e às suas políticas para com a sua pátria. Na peça, promoveu novamente as vantagens de uma aliança cristã-muçulmana no Líbano e na Síria para derrubar os opressores. A peça, disse ele a Mary, criou o sentimento que ele "queria que criasse". Tinha guardado a carta de duas páginas no seu "bolso durante dois anos antes de a publicar". Conscientes de que o governo turco tinha uma rede de espiões na América com o intuito de suprimir dissidentes que defendiam a revolução, alguns dos amigos de Gibran temiam que ele tivesse assinado a sua sentença de morte com a própria mão.230

Mais tarde nesse ano, pouco depois do início da Primeira Guerra Mundial, disse a Mary que, se a Turquia se juntasse à Alemanha, surgiria um protetorado da Síria, apoiado pela França e pela Grã-Bretanha, e após vinte anos ou mais, a Síria governar-se-ia a si própria.

Ao longo do ano, o envolvimento político de Gibran distraiu-o frequentemente do seu trabalho. Sendo frequentemente chamado do seu estúdio para atender o telefone, e passando tempo na baixa da cidade com os seus compatriotas,231 disse a Mary como ansiava por estar "na Síria agora! O anseio é terrível. Mas devo ficar aqui".232

O conflito que ele enfrentava entre o seu amor pela nação e a sua raiva pela opressão que ela sofria, entre invocações de paz e apelos à revolução, torna-se evidente num poema em prosa que Gibran escreveu por esta altura chamado "Filhas do Mar (*Banat al-Bahr*)". Ao encontrarem o corpo de um jovem trazido pelo mar, as donzelas perguntam-se como morreu. Encontram uma carta no seu bolso da sua amada, escrita para ele quando foi para a guerra:

Se o dever exila a paz de entre as nações, e o patriotismo destrói a tranquilidade do homem, então abaixo o dever e o patriotismo!... Não, meu querido, não dês ouvidos às minhas palavras, mas sê bravo e um amante da tua terra. Não dês ouvidos às palavras de uma mulher a quem o amor cegou... Se o amor não te trouxer de volta para mim nesta vida, então o amor unir-me-á a ti na vida que virá.233

VI

"Filhas do Mar", com outros poemas em prosa que Gibran escrevera para o *al-Mohajer* e *Mir'at al-Gharb*, foi publicado naquele verão em *Dam'ah wa Ibtisamah* (Uma Lágrima e um Sorriso). Tal como em *As Asas Quebradas*, o poeta dedicou o livro a M.E.H.: "aquela alma nobre que ama com a brisa e caminha com as tempestades".234 Gibran via *Uma Lágrima e um Sorriso*,235 uma retrospetiva do seu trabalho juvenil, como "a era das canções eróticas, suspiros e queixumes",236 e acreditava que representavam "as uvas verdes da minha vinha".237

Durante o período em que escreveu *Uma Lágrima e um Sorriso*, as "lágrimas" do jovem poeta com saudades da pátria eram mais abundantes do que os "sorrisos":238 "Estou abandonado e desamparado nos cantos da civilização e da sua sedução".239 A obra reflete o alheamento dos primeiros anos de Gibran no exílio, e os "sorrisos" são a expressão dos momentos preciosos em que o Líbano se transforma na sua imaginação numa pátria metafísica. A alienação de Gibran torna-se não apenas a de um poeta emigrante, mas com ecos de *Um Compêndio sobre a Alma* de Avicena, representa também a visão de uma alma descida a um mundo estrangeiro;240 a sua saudade, o anseio pela união no mundo superior — a vida humana é "uma lágrima", descida e alienação, e um "sorriso", regresso e chegada a casa.

Esta ideia de regresso e chegada a casa, tão evidente em muitas das tradições místicas do mundo, é representada por Gibran na analogia do mar,241 que se torna comum a partir deste ponto nos seus escritos. A chuva é o pranto da água que cai sobre colinas e campos, alheada do "Mar Mãe", enquanto os riachos sonoros entoam a canção feliz da chegada a casa. "Assim é a alma",242 escreve Gibran, "separada do espírito maior para se mover no mundo da matéria, e passar como uma nuvem sobre a montanha da dor e as planícies da alegria para encontrar a brisa da morte e regressar de onde veio. Para o oceano de Amor e Beleza — para Deus".

Nas suas obras publicadas anteriormente, Gibran tinha dirigido a sua frustração e raiva contra aqueles que tinham profanado a sua bela pátria, o objeto do seu anseio. Mas agora que a sua pátria tinha gradualmente assumido um significado platónico, o seu ataque já não era especificamente dirigido às influências corruptoras dentro do Líbano; por volta de 1914, visava aqueles que profanam a imagem da humanidade, o emigrante no mundo da matéria, que, no "coração das trevas", "perturbado como a tempestade", confuso, perdido e extraviado da "Floresta", embarca numa jornada de autodestruição.243

Tal como Rousseau antes dele, Gibran argumenta que o materialismo nos cega para a verdadeira natureza da humanidade, que só pode ser redimida despertando para uma relação com o mundo natural: "Esta terra com a boca sempre aberta é a salvadora do vosso espírito da escravidão do corpo".244 As almas humanas, escreveu ele, tornaram-se prisioneiras, "curvadas pelo peso do ouro", no "campo de batalha" da cidade com o seu "tinir de ferro, ... chiar de rodas e apito de vapor".245

Em muitos dos poemas, também, ressurge a preocupação de Gibran com a degradação ambiental: "O sol ergueu-se por trás de uma montanha e coroou o topo das árvores com ouro, enquanto eu me perguntava por que razão os homens derrubam o que a Natureza construiu".246

Tal como Blake,247 Gibran reconhece a necessidade dos contrários para que o progresso seja alcançado; mesmo a vida de uma flor é um "anseio" e um "cumprimento", "uma lágrima e um sorriso".248 Os seus três estados da alma — descida, alienação e regresso — assemelham-se à inocência, experiência e inocência superior de Blake. Em "A Vida do Amor (*Hayat al-Hubb*)", Gibran usa imagens eróticas e sensuais para retratar a chegada da primavera: "A aurora da primavera desdobrou a veste ocultada pela noite de inverno, e o pessegueiro e a macieira vestem-na, adornados como noivas na Noite do Poder".249 O verão é retratado como o tempo "amadurecido pelo sol", quando os amantes fazem da erva o seu "leito e dos céus a [sua] cobertura".250 Com ecos dos versos iniciais de Shelley na sua "Ode ao Vento Ocidental",251 o estado de espírito outonal de Gibran é melancólico, quando os ventos espalharam as folhas "para fazer delas uma mortalha para as flores que morreram a carpir a passagem do verão".252 O inverno de Gibran é uma figura *urizénica* com uma tez pálida, hálito gélido e membros gélidos. É um tempo para "Trancar porta e janela", para combater a geada com fogo e vinho, e, no abraço quente da sua mulher, o poeta isola-se dos elementos que se lamentam.253

Um dos seus temas dominantes na coleção diz respeito à coexistência pacífica e, em "A Voz do Poeta" (*Sawt al-Sha'ir*), escreve:

Tu és meu irmão e eu amo-te. Amo-te quando te prostras na tua mesquita, e te ajoelhas na tua igreja, e rezas na tua sinagoga. Tu e eu somos filhos de uma só fé — o Espírito. E aqueles que se estabeleceram como chefes sobre os seus muitos ramos são como dedos na mão de uma divindade que aponta para a perfeição do Espírito.254

Este poema ecoa a declaração do grande mestre sufi Muhi'l-Din ibn 'Arabi:255

O meu coração é capaz de todas as formas: Um claustro para o monge, um templo para ídolos, Uma pastagem para gazelas, a Ka'ba do devoto, As tábuas da Torá, o Alcorão. O Amor é o credo que professo; para onde quer que se voltem Os Seus camelos, o Amor é ainda o meu credo e a minha fé.256

Gibran acreditava que a religião do espírito tem os seus próprios objetivos prático-políticos que, se aplicados ao coração humano, poderiam aliviar muitos dos problemas enfrentados pelo seu povo no Líbano.257 Idealmente, desejava ver uma conquista espiritual sobre os corações dos opressores do seu país. A situação política na antiga Síria e Fenícia, semelhante nalguns aspetos à do século vinte, dera origem a crenças correspondentes nos seus fins práticos à própria filosofia de reconciliação de Gibran. O pensador cipro-fenício Zenão258 projetou um estado ideal sem fronteiras nacionais; o neoplatónico sírio Porfírio de Tiro259 desenvolveu uma base metafísica para a doutrina do amor universal; e Gibran expressou a sua crença de que "somos filhos de um único espírito santo universal".260

Embora *Uma Lágrima e um Sorriso* mascare tenuemente a própria alienação geográfica, social e espiritual do poeta, também revela a sua aceitação crescente da ambiguidade do bem e do mal no mundo: "Tal como a flor retira a sua fragrância e vida do solo, assim, em igual medida, o espírito destila da fragilidade da matéria a sua sabedoria errante e força",261 e a sua visão do papel do poeta como visionário:

Trajado de simplicidade e alimentado de gentileza, ele senta-se sozinho no colo da natureza para aprender o milagre da criação e permanece acordado na quietude da noite aguardando a descida do espírito. Ele é o lavrador semeando as sementes do seu coração nos campos dos sentimentos para que a

humanidade se possa alimentar da farta colheita. Este é o poeta que os homens ignoram nesta vida e apenas reconhecem quando ele abandona este mundo para a sua morada sublime. É ele que nada pede aos homens senão um mero sorriso e cujo sopro se ergue e preenche o horizonte com belas imagens vivas; no entanto, são-lhe recusados tanto o pão como o refúgio pelos seus semelhantes.

Quanto tempo, ó homem, quanto tempo, ó universo, erguereis mansões em honra daqueles que cobrem a face da terra com sangue, e ignorareis aqueles que vos dão paz e alegria e a beleza de si mesmos? Quanto tempo glorificareis assassinos e tiranos que vergaram pescoços com o jugo da escravidão, e esquecereis os homens que gastam a luz dos seus olhos na escuridão da noite para vos ensinar a glória da luz do dia, aqueles que passam a vida presa da miséria para que nenhum prazer vos escape? E vós, ó poetas, que sois a própria essência da vida, vencestes as eras apesar da crueldade das eras; e ganhaste os louros da glória colhidos dos espinhos da vaidade; construístes o vosso reino nos corações, e o vosso reino não tem fim.262

À medida que os jovens poetas da Europa e da Síria se preparavam para enfrentar o cataclismo iminente, Gibran alertou para as "trevas" vindouras que "roubariam o tesouro da mente", e para a "poderosa procissão" falsamente saudada como "livre". No entanto, apesar do presságio, da dor e da raiva, "Uma Visão" de Gibran expressa a sua esperança de que, em última análise, tudo ficará bem:

Quando contemplei todas estas coisas, gritei em agonia: "É esta, então, a terra, filha dos deuses? É este, de facto, o homem?". E ela respondeu com uma voz ainda ferida: "Este é o caminho do espírito, pavimentado com pedras e espinhos. Esta é a sombra do homem. Esta é a noite, mas a manhã virá". Ato contínuo, pôs as mãos sobre os meus olhos, e quando as retirou, vi-me a mim próprio e à minha juventude a caminhar lentamente. E a esperança corria à minha frente.263

VII

Em junho de 1914, Gibran reencontrou o negociante de arte Alexander Morten. Conhecera Morten pela primeira vez na primavera de 1912, mas agora o negociante trazia ao "Eremitério" um astuto proprietário de uma galeria na Quinta Avenida chamado N. T. Montross. Gibran ficou interessado ao saber que Morten dissera a Montross que Gibran era um artista que "não se importa se

vende ou não".264 Esta perceção sobre ele, soube mais tarde, era comum. Depois de Morten sair, impressionado com o que vira, Gibran achou divertido quando Montross disse: "Claro, compreendo que pinta estes quadros pela satisfação de expressar a sua imaginação poética.

Mas depois de eles terem passado da sua visão e de estar noutras coisas, suponho que não tenha objeção a vendê-los". O artista achou a comissão de vinte e cinco por cento "bastante pesada"; mas, mesmo assim, respondeu: "Certamente que não". Discutiram então preços. Morten perguntou: "Quanto diria para este, por exemplo?". Gibran respondeu sem hesitar: "Mil e quinhentos dólares". Montross respondeu com um "Muito bem, muito bem, mas podemos facilmente fazer um pouco melhor do que isso".

Montross, sabendo que as pinturas diante dele encontrariam um mercado fácil, decidiu sabiamente não pressionar o artista a vender quaisquer quadros que quisesse manter, mas preferia "ir avaliando o terreno" com Gibran. Os dois homens combinaram que os quadros seriam exibidos em dezembro, o que deu a Gibran tempo suficiente para se preparar. Montross deixou o estúdio com as palavras: "Acho que teremos algo para surpreender Nova Iorque".265

Quando Mary chegou para partilhar as novidades com Gibran, ele mostrou-lhe o que considerava ser a "maior coisa" que já fizera — um retrato de memória da sua mãe. Mary viu no retrato os rostos de Kahlil, Marianna, Sultanah e Boutros, e a história de uma vida dura gravada no rosto de Kamileh. Ele disse: "Esse é um retrato da alma da minha mãe — feito sem truques, sem artifícios. Fiz o que queria. A alma está ali, a majestade simples".266

Quando a guerra eclodiu na Europa, Gibran trabalhava febrilmente na preparação da sua exposição de dezembro. Tinha também passado três semanas em Boston com Marianna, que no início do ano estivera doente com um "terrível estado vaginal". Embora gostasse de visitar a irmã e estivesse aliviado por vê-la bem de novo, os seus sentimentos em relação a Boston tinham mudado: "Nunca consigo ser eu próprio ali",267 escreveu ele a Mary. Após duas semanas, a sua inquietação com a cidade fizera-o até questionar a sua própria sanidade:

Deve haver algo de errado comigo. Estou a tornar-me como o meu louco. Vejo as pessoas e sei que são boas almas; e, no entanto, sempre que me sento ao lado delas, ou falo com elas, sinto uma impaciência demoníaca... quando

falam, a minha mente faz voos frenéticos, batendo as asas como um pássaro com uma corda presa aos pés.268

Este "louco" referido era o tema de uma série de escritos em que trabalhava em inglês com a ajuda de Mary desde 1913.269 Quando Mary regressou a Nova Iorque no final de agosto, trabalharam juntos nos poemas em prosa, com Gibran a ditar e Mary a escrever e aconselhar.

O Louco: Suas Parábolas e Poemas, que só foi publicado em 1918, expressava os múltiplos níveis de isolamento que Gibran experienciara na sua própria vida. Encontrara no seu louco "uma espécie de conforto, um refúgio" em tempos de doença e tensão, e chamava-lhe "a minha única arma neste mundo estranhamente armado".270 Este conflito, exacerbado pelo início da guerra, atingiu um clímax em setembro, quando Gibran escreveu a Mary: "Há algo a lutar na minha alma... Nunca foi tão terrível antes".271 Mary tentou sensivelmente aliviar a sua angústia: "Sim, estás convulsionado; mas convertes isso em sopro de vida para ti próprio... estás mudado, mas não despedaçado".272

A turbulência psicológica que Gibran atravessava273 foi atenuada e contrabalançada pela sua arte. Ao longo da sua vida, Gibran nunca renunciou nem temeu a sua própria mistura prodigiosa de vida inconsciente, mas visou antes, através dos seus esforços, transformar a sua "dor mística" em arte e poesia: "As chamas dentro de nós devem assumir formas belas, caso contrário queimam-nos".274

Apesar do seu apaixonado temperamento artístico, Gibran fora sempre intensamente prático;275 e embora a sua constituição não fosse robusta, fora abençoado com um par de mãos fortes276 e fazia pequenas e delicadas esculturas em madeira. Embora alguns pudessem tê-lo considerado um sonhador místico, um artista alheio ao mundo perdido nos reinos etéreos da "imaginação poética",277 a abordagem prática de Gibran ao trabalho estava sempre presente: "A verdadeira Arte deve tornar-se prática... disse prática porque qualquer coisa que acrescente ao nosso mundo de visão é prática".278

Os três meses seguintes foram passados a preparar a exposição na galeria Montross na Quinta Avenida. No meio de todas as questões práticas, ele assombrou Mary ao terminar três desenhos e quatro pinturas, além de acrescentar à série de retratos o desenho de Marjorie Morten. Disse-lhe que, durante este período, estava exausto pela "confusão de demasiada coisa" — *O*

Louco, o Líbano, as "visões a amontoarem-se" sobre ele e a exposição vindoura.279

As semanas que antecederam a exposição foram frenéticas, e Gibran voltou a ser incapacitado pela gripe: "Já estou meio morto. Os mil e um detalhes que nadam à volta da minha cabeça cansada são propícios a levar-nos para a Casa dos Loucos! A arte é uma coisa e expor é outra".280

A tensão deste momento é palpável na correspondência entre patrona e pintor à medida que o grande dia se aproximava. Mary disse-lhe como o seu sonho de há quatro anos de "conquistar Nova Iorque" se estava finalmente a tornar realidade. Gibran respondeu, dizendo-lhe que as pinturas eram "apenas um meio. Todo o meu ser está direcionado para um novo começo. Esta exposição é o fim de um capítulo".281

7
O Louco
(1914–1920)

I

A exposição de Gibran, que abriu na galeria Montross na segunda-feira, 14 de dezembro de 1914, recebeu críticas mistas. De longe, a mais encorajadora foi um artigo no *American*:

É um mundo de criação original que se desdobra; um mundo visivelmente composto de montanhas, vegetação escassa e céu; com sentimentos de solidão, por vezes de desolação, e sempre, mesmo num espaço contraído, com sugestão de uma margem de imensidão. Mas basta apenas um pouco de familiaridade com as coisas vistas para perceber que aqui se simboliza um mundo do espírito. A impressão deste mundo é elementar; como se de forças vastas, ainda incipientes, se agitassem no útero do infinito em preparação para a luta do nascimento. É o símbolo do mundo do espírito, tal como pode parecer a uma alma humana individual que desperta para a solidão da autoconsciência na presença do mistério da unidade rítmica da vida e da morte.1

Outras críticas não foram tão gentis. O crítico anónimo do *New York Times* falou de "Visões enevoadas de uma humanidade esforçada e infeliz";2 o crítico do *Evening Post* achou que as imagens produziam "um sentimento de irritação";3 e Henry McBride, o crítico de arte do *Sun*, denunciou o pessimismo

do artista, "o mortal esmagado que luta por não sabe o quê".4 O *Evening Sun*, contudo, ficou intrigado com as opiniões pessoais do artista sobre o romance e o casamento, e publicou uma entrevista na página feminina. Gibran foi citado dizendo:

Romance! O mundo está empanturrado de romance. Na minha opinião, pouco se pode esperar do casamento baseado na ideia sentimental do amor... Um casamento [bem-sucedido] tem o seu fundamento no companheirismo e não no romance... é a atração do complemento e do suplemento, invariavelmente a união de duas grandes naturezas para as quais não há outra escolha senão o casamento, do qual a recriação eterna é o único resultado.5

Gibran ficou radiante ao saber que as vendas das suas pinturas totalizaram $6.400,6 e encantado ao ouvir que o pintor Albert Pinkham Ryder tinha visitado a exposição. O crítico Henry McBride encontrara inadvertidamente o recluso artista de sessenta e sete anos sozinho a olhar para as pinturas de Gibran. McBride apresentou-se. Ryder deu as suas vagas desculpas por ter interrompido um compromisso anterior e continuou a olhar para os quadros. O crítico, numa tentativa desesperada de envolver o reticente artista em conversa, perguntou: "Gosta destes? Ele parece andar à procura de algo misterioso. São todos iguais", ao que Ryder respondeu: "Pelo menos parece que ele fala a sério. Isso é o principal".7

Em abril do ano anterior, Gibran expressara o desejo de conhecer Ryder e desenhá-lo.8 Ao saber que Ryder visitara a sua exposição, Gibran decidiu escrever-lhe um poema em prosa como tributo e como gesto de agradecimento por ter dispensado tempo para ver a sua obra. Enviou o poema a Mary para que ela o lesse e corrigisse, dizendo que, se ela gostasse, ele o publicaria separadamente em papel japonês e o enviaria a Ryder para "aquecer o seu coração velho e cansado".9 Mary gostou do poema e começou a sua crítica suavemente antes de se lançar em sete páginas de notas e sugestões.10 O poema foi impresso de forma privada pela firma da Quinta Avenida, *Cosmus & Washburn*, e foi a primeira obra de Gibran publicada em inglês. O tema do poema era que, embora o artista seguisse um caminho solitário, não estava só, pois o seu era "o Mundo-Gigante das super-realidades... da verdade primeva e das visões desveladas".11

Ryder vivera a maior parte da sua vida como um recluso em Nova Iorque. Quando Gibran finalmente o localizou, encontrou-o a viver numa das casas mais

pobres da *Sixteenth Street*, desmazelado e a dormir em cima de três cadeiras com roupa em cima delas, vivendo "a vida de Diógenes".12 Gibran leu o poema a Ryder e o velho tinha lágrimas nos olhos quando disse que não era digno de um "poema tão grande".13 Ryder ficou surpreendido ao saber que Gibran era tanto poeta como pintor e entusiasmado ao saber que ele nascera no Monte Líbano — o lugar, disse Ryder, onde "todo o poeta e pintor devia nascer", acrescentando que devia saber que Gibran vinha do Líbano depois de ver os seus quadros.14 Os dois homens travaram amizade e, em meados de março, Gibran já fizera dois desenhos dele, passando algumas das horas mais criativas da sua vida com Ryder,15 que, por não poder usar mais as mãos, pintava "quadros na sua mente".16

Conseguir uma sessão com Albert Pinkham Ryder não era uma tarefa fácil. Gibran evitava marcar um encontro com ele porque sabia que isso apenas deixaria o velho ansioso. Uma tarde, contudo, teve a sorte de ver Ryder a caminhar lentamente perto da *Sixteenth Street*. Quando ele entrou num restaurante e comeu vagarosamente o seu *corned beef* com couve, Gibran esperou lá fora. Quando ele finalmente saiu, os dois homens caminharam alguns passos antes de Ryder entrar num salão para beber um copo. Antes de chegarem ao estúdio de Ryder, este já visitara outros dois bares, tendo Gibran concluído que ele provavelmente necessitava de um "estimulante". Quando finalmente terminou o seu desenho, o artista mais velho olhou atentamente para a imagem. Gibran recordou: "Foi uma grande revelação para mim — aquele olhar — como se estivesse a olhar — como estava — para ver que vida havia nela".17 Voltou-se então para Gibran e disse: "Trabalho maravilhoso. Desenhaste o que está dentro de mim — os ossos e o cérebro".18

Ryder, apesar do seu isolamento autoimposto, tornara-se bem conhecido durante a sua vida. As suas imagens refletiam uma vida interior rica, constantemente a procurar e a expressar o espanto da existência. Dissera uma vez:

Alguma vez viste uma lagarta a subir uma folha ou um ramo e depois, agarrando-se à pontinha, girar no ar, tateando à procura de algo para alcançar algo? Eu sou assim, estou a tentar encontrar algo ali além do lugar onde tenho os pés.19

Na sua obra, expressara o mistério da vida através de formas audaciosamente simplificadas e de uma iluminação estranha. Gibran ficou muito

impressionado com as suas pinturas, sentindo que exibiam "uma magia que era única", e ficou encantado com a personalidade de Ryder, o seu magnetismo e delicadeza.20 Embora andasse desleixado e vivesse na miséria, Ryder fora outrora o artista mais bem vestido de Nova Iorque e uma figura conspícua na Quinta Avenida. Mas apaixonara-se por uma mulher casada cujo marido a tratava mal. Ryder tivera de fazer uma viagem e, quando regressou, ela desaparecera misteriosamente. O artista, de coração partido, nunca mais foi o mesmo e, disse Gibran, "Provavelmente não toma banho desde então".21 Em agosto de 1915, Ryder foi internado no hospital, e Gibran visitou-o frequentemente até à sua morte, dois anos mais tarde.

A associação de ambos, nascida de uma busca artística comum pelo inefável, deu muito conforto a Gibran. Ryder compreendera a arte de Gibran assim que a vira na galeria Montross: "Os teus quadros têm imaginação", dissera ele ao artista mais jovem, "e a imaginação é arte".22 Gibran encontrou em Ryder um artista que se recusara a comprometer os seus poderes imaginativos, cujo alheamento da sociedade espelhava de certa forma os seus próprios sentimentos de ser um estranho. Em março, o tributo de Gibran a Ryder foi lido na igreja pelo Dr. Percy Grant, um vigário liberal que trabalhava na vizinha Igreja da Ascensão na *West Tenth Street*. Foi a segunda vez que Grant falou do púlpito sobre a obra de Gibran, tendo, no início do ano, contado aos seus paroquianos sobre a "notável" exposição na galeria Montross.23

Naquele mês, dois trechos ainda não publicados de *O Louco* foram lidos na *Poetry Society of America*. Na discussão que se seguiu, a resposta foi mista. Enquanto alguns acharam as parábolas maravilhosas, Corinne Robinson, irmã do ex-presidente Theodore Roosevelt, chamou-lhes "material destrutivo e diabólico... contrário a todas as nossas formas de moralidade e verdadeira beleza", exclamando: "Não devemos encorajar tal espírito na literatura".24 As suas pinturas também receberam uma rejeição em abril, quando a sua carta ao *Boston Art Club*, solicitando ali uma exposição, foi respondida com um telegrama seco: "Lamentamos não poder realizar a sua exposição, explicaremos por carta". Mas nenhuma carta chegou, sugerindo que os habitantes de Boston tinham perdido o interesse no seu outrora filho predileto do Líbano.

Um Gibran mais jovem teria ficado devastado por tais rejeições, mas agora pensava apenas que, se a sua obra valia a pena, então também valeria a pena que ele esperasse.25 Mary, ignorando esta resposta filosófica, achou que devia animá-lo organizando imediatamente outro local de exposição em Boston.

Começou a fazer planos apressados, mas Gibran disse-lhe que ela não precisava de se preocupar, pois a rejeição era um "alívio físico" para ele. Depois, repreendeu-a: "Achas por um minuto que eu sou ainda uma criança que tem de ter uma boneca nova de vez em quando?". A sua obra, disse-lhe ele, era uma questão de uma vida inteira e não meramente um "estado de espírito passageiro".26

Um novo sentido de certeza emergia no caráter de Gibran, e a sua sensibilidade em carne viva desvanecia-se, embora ele ainda se sentisse "estranhamente" "entristecido pelo elogio", que apenas o lembrava de "coisas ainda não feitas".27 A influência de Ryder em Gibran é detetável numa carta que ele escreveu a Mary em abril: "À medida que envelheço, Mary, o eremita em mim torna-se mais determinado. A vida é uma visão cheia de possibilidades e realizações infinitas e doces. Mas as pessoas são tão rasas, Mary; as suas almas são rasas e o seu discurso é raso". Fazer a ponte entre si próprio e os outros nos turbilhões sociais superficiais significava "torcer a sua alma e tornar-se contorcido", e ele perguntou: "Vale a pena para um artista ser um acrobata?".28

Esta tensão entre "essência" e "forma", entre o "elementar" e o "altamente civilizado", viria a encontrar uma expressão mais plena em termos artísticos no seu mais longo poema árabe, *al-Mawakib* (A Procissão), publicado quatro anos mais tarde.

A crescente independência de Gibran deveu-se em parte à perceção de que, após as vendas das suas pinturas — e pela primeira vez na sua vida — não tinha preocupações financeiras sérias.29 Mas, mais importante ainda, o seu conhecimento de Ryder ensinou-lhe que, na busca intransigente pela autoexpressão, a sua tarefa última era dirigir os seus impulsos criativos ao serviço do seu ser: "Não quero ser apenas um pintor de quadros, ou um escritor de poemas. Quero ser mais".30 Os verdadeiros artistas, disse ele a Mary mais tarde, não são aqueles que meramente criam arte ou poesia, mas aqueles "cujos corações estão cheios do espírito da vida".31

Tal como Ryder, ele também começou a retirar-se do mundo, confiante de que a criatividade era suficiente em si mesma, e que a visão poética era "a coisa mais prática da terra".32 Desde a infância, Gibran sempre ansiara pela solidão e acreditava que, mesmo quando envolvida nas mais íntimas das relações, a condição humana era sempre, em última análise, marcada pela "solidão" — desapego, abnegação: esse estado que não pode ser alcançado por qualquer

outro meio exceto pela luta consigo próprio. Para Gibran, o estado de "solidão" incendiava o seu impulso criativo, um estado captado por W. B. Yeats nas linhas: "Fazemos da querela com os outros, retórica, mas da querela connosco próprios, poesia".33 A solidão melancólica (*loneliness*), porém, era outra questão: "A solidão é o grande sofrimento sobre a terra, o desejo de ser amado, de ser compreendido, de ter algum outro coração por perto".34

Com a chegada da primavera, Gibran passava os seus dias a desenhar ou a escrever no *Central Park*, regressando a casa ao crepúsculo "evitando os rostos das pessoas o mais possível".35 Sentia um abismo crescente entre si e os outros: "Às vezes digo para comigo: 'Este abismo é causado por algo de errado em mim. Quando esse erro for corrigido, estarei muito mais próximo de todas as pessoas e talvez as ame com um novo amor'".36

A primavera, que habitualmente o reanimava, não conseguiu melhorar a sua saúde debilitada. Quando Mary o visitava, ele parecia pálido e doente e queixava-se de dores em redor do coração,37 causadas por uma rotina de trabalho punitiva e hábitos de sono e alimentação irregulares. Ao visitar Boston em junho, evitou deliberadamente as distrações de *Oliver Place* e instalou-se num alojamento na *Newbury Street*, alternando as suas visitas entre Marianna e Mary. Mary observou que ele parecia exausto, "como se fosse morrer jovem",38 e o seu rosto estava branco: "Todo aquele sofrimento está por baixo do seu rosto e, de vez em quando, transparece como um ferro em brasa, e murcha a pele e as feições".39

A diretora andara recentemente preocupada com dificuldades próprias na escola, onde os seus métodos inovadores chocavam frequentemente com o conselho diretivo conservador. Um poema que Gibran terminara recentemente, "O Mundo Perfeito", captava brilhantemente o seu estado de espírito predominante:

Habito no meio de uma raça perfeita, eu o mais imperfeito... Movimento-me entre mundos acabados — povos de leis completas e ordem pura, cujos sonhos estão arrumados, e cujas visões estão inscritas e registadas.40

O poema foi a primeira obra que Gibran escreveu diretamente em inglês e não traduzida do árabe: "este escrever em inglês é muito difícil para mim", disse ele. "Tenho vindo a descobrir que o inglês é uma língua muito maravilhosa se eu conseguir aprender a usá-la".41 Mary leu algumas outras obras em inglês

que seriam mais tarde publicadas em *O Louco*42 e *Os Deuses da Terra*.43 A colaboração séria entre ambos tinha começado.

Gibran, que escrevia num fervor incandescente, preocupava-se primariamente com a "essência" da sua criação. Mary, contudo, fornecia a disciplina da "forma" e guiava-o gentilmente prestando atenção a questões de pontuação, regras de gramática e sequências de tempos verbais. No entanto, ela nunca ousava tocar nas revelações flamejantes do seu génio poético. No seu regresso a Nova Iorque, ele escreveu-lhe: "O poeta nada busca... O seu único desejo é tornar-se uma flauta ou uma seta ou uma taça. Pois ao tornar-se um deles, subitamente se encontra na presença de Deus. Ele torna-se um dos descobridores deste mundo".44

Nas suas férias anuais de verão, Mary, como sempre, escrevia a Gibran longas e detalhadas cartas sobre as suas experiências e sentimentos. Ela teria adorado partilhar estas férias com Kahlil,45 mas em vez disso confortava-se imaginando a sua presença.46 Este verão, os seus pensamentos voltaram-se em particular para os últimos cinco turbulentos anos juntos: "Nunca em todos estes anos te deixei ser tu próprio, exceto por meio de uma dessas esperanças, cujo despedaçar significava mais dor... Eu disse que queria que fosses livre comigo. Mas sempre que eras livre, eu atingia-te".47 Gibran respondeu que, embora os anos tivessem sido cheios de dor, foram "extremamente criativos", e tinham-no ajudado a ver que o seu trabalho era um meio poderoso de expressar a sua alma.48

Naquele verão, ele foi de férias com Marianna. Foi a primeira vez que irmão e irmã tiraram férias juntos. Ficaram em *Cohasset*, uma aldeia costeira a vinte e cinco milhas a sul de Boston. O campo em redor da aldeia, os bosques profundos, o ar puro do mar e os silêncios revigorantes reforçaram brevemente a saúde de Gibran e, em poucos dias, ele sentiu-se melhor do que se sentira em anos.49 O seu idílio foi, contudo, interrompido três semanas mais tarde, quando foi chamado para tratar do "assunto sírio".50

A entrada dos Otomanos na Primeira Guerra Mundial deu início a um período agonizante da história libanesa. Com o intuito de monopolizar os recursos do país — naturais e humanos — os turcos governaram pelo terror. O recrutamento militar foi imposto; dissidentes suspeitos — muçulmanos e cristãos — foram presos, banidos ou condenados à morte; a 16 de maio de 1916, catorze pessoas foram enforcadas por suspeita de traição em Beirute e

sete em Damasco.51 Mosteiros foram convertidos em castelos. O bispo maronita de Beirute foi exilado; as pessoas foram forçadas a entregar os seus animais às tropas; árvores foram derrubadas aos milhares para alimentar a máquina militar. Por volta de 1916, a inflação era galopante e, pela primeira vez na história do país, foi introduzido o papel-moeda turco depreciado.

Com a situação económica a deteriorar-se rapidamente, por volta de 1916 o povo do Líbano enfrentava a fome. Um exército de mendigos apareceu em Beirute, e a visão de homens, mulheres e crianças esquálidos a vasculharem caixotes do lixo ou a comerem carcaças de animais mortos tornou-se comum. Outros, demasiado fracos para continuar a luta, morriam nas ruas.

Entretanto, toda a terra foi assolada por doenças. Moscas domésticas espalhavam o tifoide, piolhos do corpo o tifo, ratazanas a peste bubónica, mosquitos a malária e nuvens de gafanhotos velavam o sol. Durante este período terrível, cerca de 100.000 pessoas, numa população de 450.000, morreram.52

Para a comunidade libanesa na América, estes foram dias intensos e agonizantes. As preocupações com as suas aldeias, famílias e amigos levaram muitos jovens a combater, enquanto outros, como Gibran, angariavam o dinheiro tão necessário para os enormes campos de refugiados que surgiam por toda a terra outrora abundante.53

As tensões de estar de volta a Nova Iorque destruíram qualquer paz que Gibran tivesse encontrado com Marianna em *Cohasset*. Ele era fustigado por dores de cabeça cegantes. Durante estas semanas dolorosas, como anteriormente na sua vida, o seu único consolo vinha na forma da sua correspondência com Mary. Cada um estimava as cartas do outro, e Gibran disse que elas o faziam sentir-se como "uma planta a crescer na luz, capaz de esquecer as suas próprias sombras".54 Mary, após relatar o seu espanto por poder falar "por rádio" (*wireless*), falou-lhe da importância das cartas deles para ela: "Nós expressamos através das palavras, não com elas, quando escrevemos a partir dos desejos do nosso coração. É por isso que as cartas são escritas, suponho — é por isso que esta é escrita, de qualquer modo — e a próxima está ainda no colo de Alá".55

Gibran, tal como Mary, estava fascinado por poder falar a longa distância por rádio. Pensava que tais avanços tecnológicos expressavam a "Mente do mundo" e abriam uma "nova janela" para o mundo. Sentia que as pessoas

sempre tinham falado por rádio sem o saberem, "um rádio diferente que transferia todas as mensagens reais de uma parte da terra para outra". O subconsciente humano, segundo Gibran, sempre percebia intuitivamente estas mensagens: "Um feito mundial que acontecia na Índia tornava-se conhecido pela alma dos egípcios. E o que a alma sabe é muitas vezes desconhecido para o homem que tem uma alma. Somos infinitamente mais do que pensamos. E tudo o que podemos fazer é simplesmente descobrir quanto somos".56 A correspondência de Gibran com Mary sobre as maravilhas da ciência moderna continuou ao longo do ano. Interessada em alimentar o interesse dele, ela enviou-lhe alguns livros de segunda mão sobre astronomia.

A astronomia, pensava Gibran, era "o estudo próprio do homem", que era muitas vezes demasiado propenso ao paroquialismo terrestre: "Quando a consciência humana se tornar como a de Deus — um desejo de mais — então toda a contenda humana chegará ao fim, e a contenda pelo além começará, uma contenda por mais espaço, mais vida, mais consciência".57 Gibran pensava que este sentido, esta "largueza errante" evocada pela astronomia, podia ser encontrada na antiga poesia árabe e na arte dos Caldeus, que vibrava com uma "consciência das estrelas".

Mary enviou a Gibran um minúsculo meteorito que ela sentia estar "povoado de Infinidades, e tão austero e tão pesado como o Nascimento e a Solidão".58 Veio do *Diablo Canyon* no Arizona, tendo caído na terra numa maciça chuva estelar quando a terra foi atingida por um enorme meteoro. Gibran disse do seu presente — que chegou por correio registado — que era a "coisa mais maravilhosa" que alguém alguma vez lhe dera.59

Estas discussões e presentes inspiraram o poeta a escrever uma peça chamada "O Astrónomo", na qual expressa a sua visão de que a cegueira compensada pela perceção é a "verdadeira" visão:

À sombra do templo, o meu amigo e eu vimos um homem sentado sozinho. E o meu amigo disse: "Eis o homem mais sábio da nossa terra". Então deixei o meu amigo e aproximei-me do cego e saudei-o. E conversámos. Passado um pouco, disse: "Perdoa a minha pergunta; mas desde quando és cego?". "Desde o meu nascimento", respondeu ele. Disse eu: "E que caminho de sabedoria segues?". Disse ele: "Sou astrónomo". Então colocou a mão sobre o peito dizendo: "Eu observo todos estes sóis e luas e estrelas".60

À medida que o amargo inverno de Nova Iorque se aproximava, Mary enviou ao seu cada vez mais confiante protegido um cachecol de lã e um robe para o manter quente. Ao contrário do dinheiro que Gibran recebera de Mary, presentes como o cachecol e o meteorito não lhe causavam qualquer confusão ou consternação. Ao longo dos anos, Mary concedeu-lhe pequenos tokens do seu amor — chinelos de pele, livros, roupas, frascos de loção, uma taça de laca russa, gravatas, um relógio, minúsculas taças de sal de madeira havaiana, capas de almofada, chinelos de palha japoneses, uma colher de latão chinesa e, todos os anos, um louro das Serras.

Gibran retribuía-lhe com desenhos delicados de uma folha de louro, um escudo ou um anel, todos os quais Mary mandava fundir em bronze ou prata e apresentava como prémios às suas alunas por aproveitamento escolar. Estes pequenos amuletos não eram assinados e ninguém conhecia a sua origem exceto Mary, que ia lentamente enchendo a sua escola com recordações secretas dele. "As demonstrações de amor são pequenas", disse Gibran, "comparadas com a grande coisa que está por trás delas".61 Ele disse-lhe:

Tornámo-nos um, Mary. Entraste no meu ser — e não podes separar nenhum de nós sem destruir o outro. Mas não poderíamos soltar-nos um do outro. Esta relação pertence aos nossos eus maiores. Não consigo pensar, imaginar, criar e trabalhar mais sem ti do que sem mim próprio. E uma relação deve ser forte para perdurar como a nossa — e para suportar um choque como aquele período de dor que atravessámos. Mas sem esse período de dor, penso que não se teria tornado tão bela.62

Os dias de Mary, ocupados como eram, estavam cheios de pensamentos sobre Kahlil. Ela disse-lhe: "És tão diferente de todo o resto do Mundo... Com o conhecimento que eles têm (*well-Know-ness*) estou sempre tão mal à vontade, lá no fundo, e com o teu desconhecimento (*un-Know-ness*) sinto-me sempre tão em casa".63

Mary sabia que a sua relação a estava a mudar. As graciosidades sociais confiantes, a facilidade com que se misturara com pessoas de todos os estratos da vida tinham-na aparentemente abandonado. Sentia-se "ignorante, incerta" quando em companhia, desinteressada pelas superficialidades do convívio social: "o falar deles interrompe a minha busca... a solidão já não parece

questionável".64 Sentia-se libertada, e disse a Gibran que o seu recente poema em prosa "O Meu Amigo" refletia os seus sentimentos:

Meu Amigo, não sou o que pareço. O parecer não é senão uma veste que uso — uma veste tecida com cuidado que me protege das tuas perguntas e a ti da minha negligência. O "Eu" em mim, meu amigo, habita na casa do silêncio, e nela permanecerá para todo o sempre, impercetível, inacessível... Não podes compreender os meus pensamentos navegantes, nem eu quereria que compreendesses. Gostaria de estar no mar sozinho.65

O próprio poeta passava grande parte do inverno sozinho, vendo deliberadamente o menor número de pessoas possível.66 Cada vez mais "torturado" pelos outros, escreveu a Mary: "Sou continuamente torturado pelo falar das pessoas; não consigo parar de ouvir o que elas dizem. Um fluxo de palavras, palavras, palavras — apenas o funcionamento de uma mente ativa e um coração borbulhante dito sem consciência no dizer, causa-me dor real".67

Os pensamentos de Gibran voltaram-se para questões metafísicas. Sobre Deus: "Deus deseja que o homem e a terra se tornem como Ele, e uma parte d'Ele. Deus está a crescer através do Seu desejo, e o homem e a terra, e tudo o que há sobre a terra, elevam-se em direção a Deus pelo poder do desejo. E o desejo é o poder inerente que muda todas as coisas. É a lei de toda a matéria e de toda a vida".68 Sobre a alma: "A alma é um elemento recentemente desenvolvido na Natureza — e como outros elementos tem as suas próprias propriedades inerentes. Consciência, desejo de mais de si mesma, fome por aquilo que está para além de si mesma; estas, e outras, são as propriedades da alma, a forma mais elevada da matéria... E a alma nunca perde o seu caminho, tal como a água nunca corre para cima".69 E sobre a morte, escreveu: "A morte não nos muda. Ela apenas liberta aquilo que é real em nós — a nossa consciência".70

Doze meses mais tarde, disse a Mary que estas especulações filosóficas durante o inverno de 1916 tinham sido captadas no seu poema em prosa "Deus".71 Disse que este poema era "a Chave" para todos os seus pensamentos e sentimentos, e expressava o melhor que era capaz o que tinha vindo a passar.72 No poema, o narrador faz três tentativas de falar com Deus, sem receber resposta. Na quarta ocasião, subindo a montanha sagrada, dirige-se a Deus não mais como uma entidade separada dele, mas como uma parte integrante da ordem divina das coisas:

"Meu Deus, meu alvo e meu cumprimento; eu sou o teu ontem e tu és o meu amanhã. Eu sou a tua raiz na terra e tu és a minha flor no céu, e juntos crescemos perante a face do sol". Então Deus inclinou-se sobre mim e sussurrou-me aos ouvidos palavras de doçura, e tal como o mar que envolve um riacho que corre para ele, ele envolveu-me. E quando desci aos vales e às planícies, Deus estava lá também.73

Apesar do desejo de solidão de Gibran, ele permitiu a entrada de alguns visitantes no "Eremitério" naquele inverno. John Masefield, o poeta inglês e autor de *Salt-Water Ballads*, passou uma tarde com ele. Gibran gostou do homem, descrevendo-o como "bom... e gentil" e fez um desenho dele para a sua "série Templo da Arte".74 Em fevereiro, vários escritores e editores árabe-americanos apareceram no seu estúdio e, como tributo a Gibran, ofereceram-lhe um anel de rubi, que ele começou a usar no dedo indicador.75

Por maio, viu-se arrastado para a angariação de fundos para o seu país cada vez mais cercado e foi nomeado secretário do Comité de Socorro Síria-Monte Líbano. Gibran acreditava que a fome no Líbano e na Síria tinha sido planeada pelo governo turco: "80.000 já morreram. Milhares estão a morrer todos os dias".76 Estava convencido de que as mesmas iniquidades que tinham recaído sobre a população cristã na Arménia — quando mais de um milhão de pessoas foram massacradas pelas tropas turcas — estavam agora a ocorrer na área predominantemente cristã do Monte Líbano.77

Por junho, percebeu que os seus compromissos políticos significavam que quaisquer esperanças que pudesse ter tido de solidão foram frustradas. O comité cedo concordou com Gibran que o governo turco tinha deliberadamente provocado esta tragédia humana porque muitos líderes sírios estavam a apoiar os Aliados na guerra. A única esperança real, acreditavam, residia no governo americano usar os seus bons ofícios para aliviar a fome que estava a começar a assumir proporções bíblicas. Gibran estabeleceu contacto com o Departamento de Estado em Washington. Contudo, no seu coração, tinha pouca esperança, sabendo que os americanos, no ano negro de 1916, tinham pouco tempo para a sua pátria.78

Mary, ao saber do genocídio no Líbano, enviou $400. Gibran, achando a quantia demasiado extravagante, respondeu: "Quero que os sírios aqui sintam que devem unir-se e ajudar-se a si próprios antes que outros os possam ajudar".79 A 29 de junho, disse-lhe que tinha dado, em nome dela, a soma de

$150 ao Comité de Socorro: "É a maior contribuição de um americano até agora".80

Por julho, as suas energias estavam a ser completamente absorvidas pelo seu trabalho de socorro.81 O trabalho não era isento de conflitos, pois, embora o sofrimento no Líbano fosse terrível,82 muitos sírios na América mostravam uma apatia que enfurecia Gibran:

Quanto aos sírios, estão ainda mais estranhos do que costumavam ser. Os chefes estão a tornar-se mais chefes, e os cosbilheiros mais cosbilheiros. Todas estas coisas me fazem odiar a vida... e se não fosse pelos gritos dos famintos que me enchem o coração, não teria ficado neste escritório por um segundo... e se me tivessem dado a escolha entre a morte no Líbano ou a vida entre estas criaturas, eu teria escolhido a morte.83

Com os acontecimentos a deteriorarem-se no Líbano a cada hora, e os turcos a violarem flagrantemente os direitos humanos, a vida de Gibran estaria indubitavelmente em grave perigo se tivesse regressado. Cristãos e muçulmanos estavam a ser enforcados publicamente como aviso a quaisquer pretensos nacionalistas sírios, e sob este reino de terror, líderes religiosos e dissidentes eram deportados, enquanto outros eram torturados e mortos. Um dos amigos de Gibran da faculdade, o Dr. Ayub Tabet, um organizador do Primeiro Congresso Árabe em Paris, tinha sido acusado de traição e condenado à morte à revelia.

Tabet, no exílio em Nova Iorque e em contacto quase diário com Gibran, tentava mobilizar os emigrantes em torno de uma posição pró-francesa. Contudo, mesmo na América havia perigos. Espiões turcos vigiavam tudo, incluindo as atividades do comité em Nova Iorque: "Se algum sírio na América desagrada à Turquia, os seus familiares são mortos", escreveu Gibran: "É por isso que os sírios dos E.U.A. são tão infinitamente cautelosos e vigilantes".84

Em outubro, o seu poema "Morto Está o Meu Povo", com o subtítulo "Escrito no exílio durante a fome na Síria", foi publicado no recentemente reativado *al-Funoon*. A peça pungente começa com uma elegia dedicada às vítimas do recente genocídio, passa depois para um tom de autocondenação antes de concluir com um apelo aos companheiros de exílio do poeta para apoiarem o esforço de socorro.85

Gibran conseguiu finalmente escapar aos incessantes compromissos com a Síria durante duas semanas quando foi de férias com Marianna para *Cohasset*. Contudo, a doença atacou e ele passou grande parte do tempo na cama, a convalescer. O stress e o excesso de trabalho tinham cobrado o seu preço, trazendo uma dor surda e fria ao lado esquerdo do seu corpo — sempre vulnerável desde a sua queda em criança.

O seu ânimo elevou-se um pouco quando, no seu regresso a Nova Iorque, um amigo, James Oppenheim, que conhecera no início do ano, o convidou para se juntar ao conselho consultivo de uma nova revista, *Seven Arts*. No primeiro número, a revista apelava aos escritores americanos para continuarem no espírito de Walt Whitman, que escrevera, em *Democratic Vistas*, que a regeneração americana poderia ser provocada pela literatura. Oppenheim, o editor de *Seven Arts*, aceitou esta missão, enviando um desafio vigoroso aos jovens escritores americanos:

É a nossa fé e a fé de muitos que estamos a viver nos primeiros dias de um período de renascimento, um tempo que significa para a América a chegada dessa autoconsciência nacional que é o início da grandeza. Em todas estas épocas as artes deixam de ser assuntos privados; tornam-se não apenas a expressão da vida nacional, mas um meio para o seu aperfeiçoamento... O que pedimos ao escritor é simplesmente autoexpressão sem considerar os padrões atuais das revistas. Preferiríamos aquela porção do seu trabalho que é feita através de uma necessidade alegre do próprio escritor.86

A expressão literária apaixonada de Gibran e o seu idealismo social eram imensamente apelativos para Oppenheim, e o homem do Líbano juntou-se a uma equipa e colaboradores cujos nomes eram uma lista dos inovadores da época. Oppenheim, o editor, era um poeta de verso livre do Midwest, mas os seus principais assistentes eram típicos jovens intelectuais da costa leste. Waldo Frank, o segundo no comando, era um graduado de Yale que iniciava uma carreira literária. Van Wyck Brooks, um importante porta-voz da época, era o colaborador mais prolífico; Paul Rosenfeld cobria as artes; e Alfred Kuttner escrevia sobre a nova obsessão emergente entre os americanos ricos: a psicanálise. Os nomes dos membros da equipa e colaboradores incluíam uma hoste de pensadores radicais, desde Theodore Dreiser e Amy Lowell a Robert Frost, D. H. Lawrence e o dramaturgo Eugene O'Neill, que se tinha recentemente associado ao grupo de teatro experimental, os *Provincetown Players*.87 Mary ficou encantada quando soube que o trabalho de Gibran estava a ser incluído

numa publicação tão prestigiada e implorou-lhe que contribuísse para todos os números.88

O seu maior prazer veio, contudo, quando soube que ao Comité de Socorro tinha sido concedido um navio a vapor em cooperação com a Cruz Vermelha e a marinha americana. O navio, chamado *Caesar*, deveria ser carregado com $750.000 em géneros alimentares, medicamentos e outras necessidades. Embora isto significasse uma tremenda quantidade de trabalho — e pela primeira vez na sua vida Gibran teve de adquirir um telefone — ele sentiu que o trabalho era, de longe, o melhor que tinha feito na sua vida.89

Após algumas semanas frenéticas, os sonhos do comité realizaram-se quando o *Caesar* partiu para a Síria no domingo, 17 de dezembro de 1916.90

II

Gibran, aliviado por os esforços do comité terem alcançado resultados práticos, virou a sua atenção para os preparativos de outra grande exposição. Desta vez, a exposição realizar-se-ia nas prestigiadas galerias Knoedler de Nova Iorque. Tinha sido instigada pela Sra. Albert Sterner, uma funcionária da galeria que, após visitar o estúdio de Gibran em *Greenwich Village*, recomendara o seu trabalho. Gibran escolheu quarenta desenhos a aguada (*wash drawings*), que eram mais vibrantes na cor do que muitas das suas pinturas anteriores e construídos em torno dos motivos de dançarinos, centauros, e mães e filhos — pinturas que fizera em *Cohasset* em 1915.

A exposição, que abriu na segunda-feira, 29 de janeiro de 1917, marcou um novo avanço na sua carreira artística, e o reconhecimento finalmente apareceu. O seu trabalho começava a ser apreciado por algumas das mentes mais perspicazes de Nova Iorque. Alice Raphael Eckstein, uma importante crítica de arte e estudiosa de Goethe, escreveu:

Uma beleza iluminadora informa o seu trabalho; para ele a ideia torna-se bela se for verdadeira; a emoção torna-se verdade se for real. Ele possui um poder singular de separar o que é essencial do que é estranho na apresentação da beleza e da verdade. E mantém uma simplicidade de modo na representação de uma ideia que é estreitamente afim do espírito dos Primitivos, embora a arte dos séculos tenha entrado na moldagem dos seus poderes; mas nas suas afirmações ele é simples, quase instintivamente simples.

De facto, pode ser descrito como um artista intuitivo — como aquele tipo de artista cujo sentimento é como a vara de rabdomante que conduz a veios de valores dourados e que não ofusca a sua mente com conceções intelectuais do que ou como deve criar. E tendo seguido o seu faro instintivo pela verdade, aplica agora os seus poderes conscientes para aperfeiçoar a sua descoberta e para criar as suas expressões embrionárias em pinturas de beleza e valor.91

Perceções de arte semelhantes refletiam-se nas visões de escritores contemporâneos, como P. D. Ouspensky, cuja obra *Tertium Organum* (traduzida para inglês por um dos amigos e admiradores de Gibran, Claude Bragdon) impressionou profundamente Gibran:92

A Arte é um instrumento poderoso de conhecimento do mundo noumenal: profundezas misteriosas, cada uma mais espantosa do que a anterior, abrem-se à visão do homem quando ele segura nas mãos esta chave mágica. Mas deixe-o apenas pensar que este mistério não é para conhecimento mas para prazer nele, e todo o encanto desaparece de imediato. Assim que a arte começa a deleitar-se naquela beleza que já foi encontrada, em vez da busca por nova beleza, ocorre uma paragem e a arte torna-se um esteticismo supérfluo, envolvendo a visão do homem como uma parede. O alvo da arte é a busca da beleza, tal como o alvo da religião é a busca de Deus e da verdade. E exatamente como a arte para, também a religião para assim que deixa de buscar Deus e a verdade, pensando que os encontrou. Esta ideia está expressa no preceito: Buscai... o reino de Deus e a sua justiça... Não diz, encontrai; mas meramente, buscai!93

Mary, sem aviso prévio, foi à exposição e ouviu às escondidas alguns visitantes sírios que ouviu dizer que Gibran era a "maior coisa que temos aqui", que ele "tinha o divino nele".94 O sucesso da exposição na Knoedler deu origem a outra oferta para uma exposição na galeria *Doll and Richards* em Boston, com abertura prevista para 6 de abril. Contudo, os pensamentos de Gibran, como os de toda a gente na primavera de 1917, estavam voltados para os terríveis acontecimentos globais que se desenrolavam perante os seus olhos.

Dez dias antes da abertura da exposição, o Congresso declarou guerra à Alemanha. Gibran escreveu a Mary: "O mundo está a mover-se tão rapidamente, e os elementos do mundo estão a dar à luz tantas coisas novas que tu e eu não podemos senão ficar em espanto perante todo o drama".95 No início do ano, o Presidente Wilson tinha feito uma forte exigência por uma paz de conciliação e

foi saudado pelos pacifistas como o seu campeão. De facto, a América tinha-se saído bem ao permanecer neutra. O seu excedente comercial externo tinha aumentado de $690 milhões em 1913 para $3 mil milhões em 1916. Os primeiros três anos da guerra tinham visto também a emergência de nada menos que oito mil novos milionários americanos. A base desta prosperidade notável tinha sido a dependência das economias de guerra aliadas de importações maciças dos Estados Unidos e o próspero comércio de armas.

Por março, contudo, submarinos alemães tinham afundado navios mercantes americanos com pesada perda de vidas. Além disso, uma barreira ideológica foi removida da causa aliada pela revolução russa; como Wilson explicou, o povo russo, sempre "democrático no coração", tinha-se movido "em toda a sua ingénua majestade e poder".96 Finalmente, descobriu-se que a Alemanha estava a planear uma ação combinada com o México e o Japão no caso de guerra com a América. No entanto, Wilson ainda hesitava enquanto os navios se afundavam e as paixões aumentavam. Na altura em que convocou uma sessão especial do Congresso no início de abril, as emoções dos cidadãos mais respeitáveis tinham atingido um tom perigoso, e até o clero condenava os pacifistas do púlpito. Em Baltimore, no dia anterior ao anúncio de Wilson, amotinados interromperam uma reunião dirigida por pacifistas.

O *New York Times*, ardentemente intervencionista, notou que a turba era liderada por "homens socialmente proeminentes", incluindo "professores universitários, estudantes, banqueiros e advogados".97 Apesar das suas profundas inclinações pacifistas, Wilson foi forçado a ceder ao seu "dever penoso e opressivo... de conduzir este grande povo pacífico para a guerra".98 Gibran escreveu: "O espírito de amanhã é retidão e a voz de amanhã é retidão... nada acontece à raça humana que não aconteça primeiro ao indivíduo humano... todos os Czares e todos os Kaisers do mundo não podem fazer o tempo caminhar para trás".99

Quando a Primeira Guerra Mundial eclodiu em 1914, Gibran tinha escrito a Mary: "Estamos a viver esta grande guerra; tu e eu. Todos aqueles que vivem a vida coletiva deste mundo — estão a lutar, como tu e eu, com as nações da Europa".100

A 16 de abril, a galeria *Doll and Richards* em Boston101 exibiu as pinturas de Gibran. Mary foi à exposição e relatou-lhe as impressões das pessoas. A sua irmã Louise Daly tinha sido muito apreciativa, dizendo que eram "as mais

maravilhosas ao apresentarem o Homem como obra da Terra, um produto da terra... As formas eram... deliciosas — e tão cheias de imaginação e sentimento". Charles Peabody, cujas filhas frequentavam a escola de Mary, não gostou da forma, mas achou a "cor gloriosa", lembrando-lhe o mais fino estilo pompeiano antigo.102

O *Boston Sunday Herald*, na sua crítica, relatou algo das anteriores ligações de Gibran com Boston, chamando-lhe "assistente" no estúdio *Harcourt* de Fred Holland Day. No artigo, intitulado "Sugestões Sírias", o escritor F. W. Coburn disse que a expressão "vaga" e "mística" de Gibran era o "*beau ideal*" dos bostonianos avançados nos dias em que "senhoras ricas esfregavam degraus de igrejas". Hoje, continuou, "o filisteu ri-se. Um estudante de psicologia racial, pelo contrário, sente a certeza de que aqui está uma expressão do mesmo tipo de mentalidade que produziu os deliciosos 'Automáticos' da arte sarracena (a arte árabe de Espanha) ou as requintadas miniaturas persas". A crítica concluía: "Arte concebida num éter sublimado é esta de Gibran, certamente".103

Contudo, opiniões dos críticos de Boston eram de importância secundária para Gibran. Desde que os americanos se tinham juntado à guerra, muitos exilados sírios e libaneses tinham decidido juntar-se ao exército francês, que estava prestes a entrar na Síria. Com outros na comunidade síria, Gibran começou a organizar um Comité de Voluntários Síria-Monte Líbano. Os editores de vários jornais árabes faziam parte do comité executivo,104 incluindo o Dr. Ayub Tabet, que era presidente, Ameen Rihani, que era vice-presidente, e Gibran, secretário da correspondência em inglês. O comité usava como lema as palavras do Presidente Wilson: "Nenhum Povo deve ser forçado a estar sob soberania sob a qual não deseja viver".105 Gibran escreveu a Mary que nunca antes na história humana houvera tal "consciência de retidão do Estado", e que tal nacionalismo era um passo necessário para a consciência global.106

O renovado compromisso de Gibran com a causa síria, contudo, entrava em conflito com o seu papel no Conselho da *Seven Arts*,107 que, no verão de 1917, publicava editoriais a condenar a guerra. O dilema enfrentado por Gibran era um que se repetia nas vidas de muitos outros americanos naquele verão. Pacifistas como o amigo de Mary, William English Walling, e o colega de Gibran, James Oppenheim, tinham sentimentos semelhantes aos do poeta William Carlos Williams, que escreveu: "Tudo o que eu queria ver viver e florescer estava a ser deliberadamente assassinado em nome da igreja e do estado".108

Amizades foram postas à prova — muitas vezes até ao ponto de rutura — à medida que as pessoas se sentiam compelidas a escolher ou o pacifismo ou o patriotismo. Charlotte Teller escolheu o pacifismo, enquanto Mary Haskell estava ocupada a recolher dinheiro para enviar para a Síria, França e Bélgica. Charlotte escreveu mordazmente à sua velha amiga: "E tu, receio que, tal como a tia Rose, te vanglorias da Cruz Vermelha, dos distintivos de serviço, da poupança — e de todo o armamento subtil que a guerra gera para os entusiastas".109

Por outubro, o dilema de Gibran sobre o seu envolvimento com a *Seven Arts* foi resolvido para ele, quando a revista, em graves dificuldades financeiras, teve de fechar. O seu intenso envolvimento com a Liga de Libertação, contudo, continuou bem pelo inverno. Mary reconheceu as tremendas tensões sob as quais ele estava ao tentar reconciliar o seu temperamento artístico com o pesado envolvimento político, reconhecendo que estas pressões afetariam inevitavelmente a sua produção criativa.110

Quando ela o viu em Boston, logo após o Natal, ele parecia inquieto, cadavérico e pouco à vontade. Passou os seus dias a recuperar calmamente com Marianna, que se mudara recentemente para um novo alojamento na *Tyler Street*, n.º 76,111 e as suas noites com Mary. Ela encontrou-o desorientado e obcecado com a guerra, revelando que tinha recebido recentemente uma ameaça de morte, tal como o Dr. Tabet; dizia: "A Turquia não está morta — e tem um braço longo — se não parares o que estás a fazer".112

Ele disse que a guerra "rouba à alma o seu silêncio"113 e mostrou a Mary a cicatriz no braço que o "tiro em Paris" lhe deixara.114 No entanto, apesar das suas preocupações, conseguiu encontrar algum consolo na companhia dela, enquanto ela o encorajava gentilmente a escrever e a desenhar.

No início de janeiro de 1918, graças ao conforto caseiro de Marianna e ao incentivo de Mary, as cicatrizes do ano anterior começavam a sarar. No seu aniversário, 6 de janeiro — que Gibran acreditava ser o mesmo dia em que Jesus nasceu — ele disse a Mary:

Cristo mudou a mente humana e os homens encontraram um novo caminho... Um espírito supremo nasce com uma visão. Ele pensa que todas as outras pessoas têm a mesma visão. Leva anos, geralmente, a descobrir que mais ninguém a tem. Talvez oitenta vezes em cem, a descoberta torna-o amargo e cínico. Outro destes belos espíritos será simplesmente supremamente solitário.

O seu eu interior torna-se um eremita. Ele aprende a língua dos outros e fala-a. Lança um pouco do seu eu real no que diz e faz, mas há uns poucos — talvez cinco por cento — que vivem apenas a sua vida interior o tempo todo, apesar do mundo ao seu redor.115

A 12 de janeiro, com a compostura e a autoconfiança a regressarem, partiu para Nova Iorque. Mary estava preocupada com o seu estúdio frio e com correntes de ar, e esperava que ele encontrasse carvão suficiente para o inverno. Gibran disse-lhe que as privações dos anos de guerra o ajudavam a apreciar as necessidades da vida.116 O seu regresso a Nova Iorque trouxe consigo exigências crescentes pela sua presença em encontros literários. Durante as semanas seguintes, dirigiu-se à *Poetry Society of America* em duas ocasiões distintas — recebendo uma receção tão entusiástica que foi convidado a voltar em junho para falar sobre "Walt Whitman e a sua Influência"117 — leu em alguns encontros literários e recusou dois convites para ler a sua obra em Chicago e Pittsburgh. Este novo interesse pelo seu trabalho por parte da elite literária americana convenceu Gibran de que o horror da guerra estava a mudar as atitudes das pessoas perante a vida e a arte, criando uma sede de beleza e verdade.118

Isto não era mais evidente do que na atitude de Corinne Roosevelt Robinson. Na primavera anterior, ela pedira que o trabalho "diabólico" de Gibran fosse desencorajado, mas agora recebia-o abertamente nos seus encontros de elite. Em abril, Gibran foi convidado para ficar na vasta propriedade da escritora Marie Tudor Garland em *Buzzard's Bay*, Massachusetts. Passou um "tempo glorioso", deambulando junto ao mar e na floresta de pinheiros, observando as manadas de póneis galeses e ovelhas, conversando e brincando com as inúmeras crianças que andavam à solta naquela comunidade idílica. As suaves impressões dos bosques, riachos e crianças fizeram-lhe muito bem e, no seu regresso a Boston, Mary observou que ele parecia "maravilhosamente bem — robusto, bronzeado, de olhos brilhantes e calmo, sem marcas de cansaço".119

Durante a sua estadia, Gibran disse-lhe que estivera a trabalhar num "Único Grande Pensamento", que lhe enchera a mente e o coração.120 A obra estivera a "maturar" nele há dezoito meses ou mais. Ele e Mary chamavam-lhe "Os Conselhos" e, por junho de 1919, tinha evoluído para a sua forma final: *O Profeta*. Ele trabalhara periodicamente no livro desde 1912, quando "obteve o

primeiro motivo para o seu Deus da Ilha", cujo "exílio de Prometeu será numa ilha".121

Este foi o início da sua preocupação com uma obra que viria a ser a sua *magnum opus*, publicada em 1923 sob o título *O Profeta*. Escreveu a Mary:

Uma voz está a moldar-se na minha alma e estou à espera das palavras. A perceção é a maior e mais criativa que alguma vez conheci... O meu único desejo agora é encontrar a forma certa, a veste certa, que se prenda ao ouvido humano. O Mundo tem fome, Mary, e eu vi e ouvi a fome do Mundo; e se isto for pão, encontrará um lugar no coração do mundo, e se não for pão, pelo menos tornará a fome do mundo mais profunda e mais elevada.122

Gibran ainda sustentava que o inglês era uma língua estrangeira para ele, mas Mary registou no seu diário que o inglês dele era o mais belo que ela conhecia: "É criativo e maravilhosamente simples".123 Gibran, cuja compreensão do inglês sob a mão orientadora de Mary melhorava a cada momento, expressou amor pela sua língua adotiva: "Tenho um sentido do inglês e conheço muitas palavras, pois tenho ouvido para as palavras. É a moldagem da minha expressão inglesa que me chega lentamente. O inglês é uma língua nobre".124

Entretanto, uma nova era chegava para Mary. Tinham-lhe pedido para se tornar diretora da *Cambridge School*, que eventualmente se tornou o *Radcliffe College*. Ao longo dos anos, ela sentira-se cada vez mais desiludida por as suas abordagens educativas alternativas não terem sido totalmente apreciadas pelos governadores, e aceitou com gratidão um novo desafio numa escola com uma reputação pioneira. Na sua última noite na sua antiga escola, escreveu a Gibran relembrando os tempos que tinham passado juntos no n.º 314 da *Marlborough Place*.125

No entanto, as esperanças de Mary de que a sua nova escola aceitasse mais facilmente a sua filosofia progressista seriam em breve frustradas quando um pai se recusou a enviar a filha para lá porque a pintura de Gibran, *O Crucificado*, estava pendurada na parede. O incidente, uma questão de nudez, perturbou profundamente Mary, que acreditava que os quadros de Gibran ensinavam às suas raparigas que não havia nada de vergonhoso na nudez. Ficou indignada por os seus detratores pensarem tolamente que "os quadros poderiam fazer as raparigas sentirem-se desconfortáveis e que as raparigas não

conseguem sentir a qualidade 'espiritual' dos desenhos". O artista respondeu imediatamente:

A coisa mais sábia e gentil a fazer é retirar das paredes todos os quadros que ofendam as raparigas e as suas mães. O pensamento de que um desenho meu está a deixar alguém desconfortável, no corpo ou no espírito, é uma fonte de dor e infelicidade para mim. Não podemos ensinar a castidade do nu. As pessoas devem encontrá-la por si mesmas. Não podemos conduzir as pessoas aos corações da vida. Devem ir por si mesmas, e cada uma deve ir sozinha.126

III

O próprio Gibran estava bem ciente da mente bostoniana, tantas vezes intransigente, e após os seus sete anos em Nova Iorque, via as tradições petrificadas de Boston com algum desagrado:

Esta cidade foi chamada no passado a cidade da ciência e da arte, mas hoje é a cidade das tradições. As almas dos seus habitantes estão petrificadas; até os seus pensamentos são velhos e gastos. O que há de estranho nesta cidade... é que o petrificado é sempre orgulhoso e jactancioso, e o gasto e o velho mantêm o queixo erguido.127

Em contraste, ele passara a amar Nova Iorque:

Uma cidade tão maravilhosa. Está sempre a mudar... É como uma flor que se abre sempre mais... Sempre que regresso a Nova Iorque depois de estar fora, sinto que aqui está uma vida que se abre e se eleva sempre, para cima e para fora, com uma liberdade e uma vontade, e uma novidade eterna, que a tornam a cidade mais alegre da terra.128

Ainda à procura de um editor americano, Gibran teve a sorte de o seu amigo Witter Bynner, antigo editor da *McClure's Magazine*, organizar um jantar em *Greenwich Village* com um jovem editor chamado Alfred Knopf, cujo conhecimento com Gibran acabaria por impulsionar ambos para o palco mundial. Knopf, que em 1915 anunciara um novo projeto, a firma *Alfred A. Knopf*,129 era um graduado de Columbia que estudara literatura comparada e fora inspirado a entrar no mundo editorial após ver o trabalho do editor William Heinemann numa visita a Inglaterra. Por volta de 1917, já publicara livros de Carl Van Vechten, Ezra Pound, Joseph Hergesheimer e Henry L. Mencken, ganhando reputação como um editor inovador.130 Bynner sentiu intuitivamente que o

editor de vinte e quatro anos estaria interessado no trabalho do seu amigo sírio, e provou ter razão quando Knopf concordou em publicar *O Louco* de Gibran em outubro.

Gibran escreveu um poema, "Derrota, minha Derrota", para um panfleto que defendia a autodeterminação para os países fragmentados da Europa de Leste, uma peça publicada mais tarde em *O Louco* (sob o título "Derrota"). Embora a mensagem do poema de que a derrota é mais cara "do que mil vitórias" fosse explicitamente política, o seu tema subjacente refletia os sentimentos mais pessoais de Gibran:

Derrota, minha Derrota, minha espada e escudo brilhantes, Nos teus olhos li Que ser entronizado é ser escravizado, E ser compreendido é ser nivelado por baixo, E ser alcançado é apenas atingir a própria plenitude E como um fruto maduro cair e ser consumido.131

Juntamente com os outros poemas em prosa de *O Louco*, esta peça expressava os múltiplos níveis de isolamento que Gibran experienciara durante os seus trinta e cinco anos: um cristão de uma região predominantemente muçulmana; o fruto de um casamento desfeito; um emigrante libanês na América; e um artista a viver numa sociedade materialista. Muitas vezes encontrava-se como um estranho, não apenas entre a população nativa da América, mas também entre os seus próprios parentes e compatriotas no exílio. Ser um emigrante é indubitavelmente ser um alienígena, mas ser um poeta místico emigrante é, de muitas formas, ser triplamente alienado.

À alienação geográfica acrescenta-se o alheamento tanto da sociedade convencional como do mundo da existência espácio-temporal. Muitas vezes Gibran era tomado por um triplo anseio: um anseio pela sua pátria; por uma sociedade mais justa e tolerante; e por um mundo superior de união espiritual — um triplo anseio que incendiava a sua criatividade.132 Agora, em 1918, Gibran descobria que o mundo ocidental estava preparado para o ouvir.

Em *O Louco*, Gibran oferece um autocomentário sobre a condição de ser artista. Na sua solidão, ele encontra "liberdade e segurança" na sua "loucura" — a sua criatividade.133 Gibran escreveu uma vez a um amigo sobre a "loucura":

Então estás à beira da loucura. Esta é uma boa notícia, majestosa no seu temor, temível na sua majestade e beleza. Digo que a loucura é o primeiro passo em direção ao desprendimento... Sê louco e diz-nos o que está por trás

do véu da "sanidade". O propósito da vida é aproximar-nos desses segredos, e a loucura é o único meio. Sê louco, e permanece um irmão louco para o teu irmão louco.134

Aquando da publicação de *O Louco*, Gibran contou a Mary a história de um homem que vira uma vez sentado na mesma rocha, dia após dia, no alto das montanhas libanesas. Quando perguntou a alguém sobre este comportamento estranho, disseram-lhe: "'Oh, ele não está bem daqui' (tocando na testa)". Gibran disse: "As pessoas chamadas 'tocadas' são muito significativas para mim". Contou então a Mary como se aproximara deste homem, perguntando-lhe: "O que fazes?". "Olho para os campos", respondeu o eremita, "Não é suficiente?", querendo dizer: "Não seria uma milésima parte de todo esse espanto e brilho mais do que suficiente para te preencher?".135

Gibran, versado nas parábolas da tradição Sufi em que "o louco", ao proferir as coisas mais ultrajantes e inesperadas, fornece ao mestre Sufi um método para atrair a atenção para algo a fim de provar um ponto, sempre estivera interessado no tema da "loucura".136 O poeta persa do século XII, Fariduddin Attar de Nishapur, que escreveu o texto clássico *O Parlamento das Aves*, gostava particularmente da imagem do "louco", e os seus contos incluem "O Louco e o Muezim", "O Louco e o Lutador", "A Perceção do Louco" e "O Coração", todos os quais retratam o "louco" como um homem de discernimento:

Alguém se aproximou de um louco que chorava da forma mais amarga possível. Disse: "Por que choras?". O louco respondeu: "Estou a chorar para atrair a piedade do Seu coração". O outro disse-lhe: "As tuas palavras são disparates, pois Ele não tem coração físico". O louco respondeu: "Tu é que estás errado, pois Ele é o dono de todos os corações que existem. Através do coração podes fazer a tua ligação com Deus".137

Outras histórias relativas à sabedoria do "louco" encontram-se nas subtilezas de Mulla Nasrudin, uma figura clássica da literatura Sufi que se assemelha ao "bobo shakespeariano", que faz a ponte entre a vida mundana e a transmutação da consciência através das suas histórias humorísticas. Através da estrutura de tais contos, o leitor é conduzido do familiar para o desconhecido, do visto para o invisível. Num texto clássico Sufi, *Revelação do Velado*, Shibli, um discípulo do Mestre Sufi Abu'l Qasim el-Juniad, é ridicularizado como "um

louco" devido à sua fala críptica. A resposta de Shibli aos seus detratores revela o verdadeiro significado do "louco":

Para a vossa mente, eu sou louco. Para a minha mente, vós sois todos sãos. Por isso rezo para aumentar a minha loucura E para aumentar a vossa sanidade. A minha "loucura" vem do poder do Amor; A vossa sanidade vem da força da inconsciência.138

Além de empregar noções Sufis do "louco" como um poeta-vidente inspirado cuja loucura é uma marca de sabedoria especial, Gibran baseou-se numa tradição explorada por Shakespeare e Blake, que remonta a Platão139 que percebeu que a loucura pode ser semelhante a um estado de iluminação; enquanto Jacob Boehme, um dos mestres espirituais de Blake, testemunha entusiasticamente esta que é a mais poderosa e universal tradição popular:

É verdade que o mundo será suficientemente apto para te censurar como louco por caminhares ao contrário dele: E não deves surpreender-te se os filhos deste se rirem de ti, chamando-te tolo tonto. Pois o caminho para o amor de Deus é loucura para o mundo, mas é sabedoria para os filhos de Deus. Assim, sempre que o mundo percebe este fogo sagrado de amor nos filhos de Deus, conclui imediatamente que eles se tornaram tolos e que estão fora de si. Mas para os filhos de Deus, aquilo que é desprezado pelo mundo é o maior tesouro.140

Em *Rei Lear*, além de investir o rei com o traje de bobo, a tragédia é também a coroação e apoteose do louco, e em *Sonho de uma Noite de Verão* o lunático é descrito como um homem de visão:

O lunático, o amante e o poeta São de imaginação todos compostos.141

Na mesma linha, Blake escreveu:

"Louco" me chamaram: "Tolo" te chamam a ti, Pergunto-me qual de nós invejam, a Ti ou a Mim?142

Os trinta e cinco poemas em prosa e as parábolas ao estilo Sufi de *O Louco* apresentam uma mudança considerável no tom da escrita de Gibran. Publicado a poucas semanas do fim da Primeira Guerra Mundial, representa o pessimismo de um homem que acaba de experienciar um dos períodos mais negros da história humana. A nota dominante é a da ironia mordaz, ao contrário

das afirmações confiantes expressas na sua obra anterior, *Uma Lágrima e um Sorriso*.

Cada parábola em *O Louco* contém uma moral, com alguns temas a prefigurar aqueles abordados noutras obras posteriores de Gibran. Temas como a malevolência, a hipocrisia, a injustiça, a conformidade, a ambição, a cegueira e o puritanismo são explorados com pungência e, embora expressos liricamente, a nota sardónica acaba por prevalecer. A influência de Nietzsche é detetável nas parábolas — uma perceção do homem e da mulher como ainda não realizados, ainda acorrentados pela escravidão e pela moralidade condicionada.

Gibran explora a ideia Sufi de que o género humano não tem natureza fixa, nem unidade; no entanto, por trás das máscaras condicionadas da personalidade reside uma "essência" inconfundível. Esta essência só pode crescer à custa da personalidade,143 "as máscaras" que lhe devem ser arrancadas. Na abertura de *O Louco*, Gibran encapsula esta ideia, descrevendo a epifania do narrador quando este se torna um louco:

Perguntas-me como me tornei um louco. Aconteceu assim: Um dia, muito antes de muitos deuses terem nascido, acordei de um sono profundo e descobri que todas as minhas máscaras tinham sido roubadas — as sete máscaras que moldei e usei em sete vidas — corri sem máscara pelas ruas apinhadas gritando: "Ladrões, ladrões, os malditos ladrões". Homens e mulheres riram-se de mim e alguns correram para as suas casas com medo de mim. E quando cheguei à praça do mercado, um jovem de pé no telhado de uma casa gritou: "Ele é um louco".

Olhei para cima para o contemplar; o sol beijou o meu próprio rosto nu pela primeira vez. Pela primeira vez o sol beijou o meu próprio rosto nu e a minha alma inflamou-se de amor pelo sol, e não quis mais as minhas máscaras. E como que num transe gritei: "Benditos, benditos sejam os ladrões que roubaram as minhas máscaras". Assim me tornei um louco. E encontrei tanto liberdade como segurança na minha loucura: a liberdade da solidão e a segurança de não ser compreendido, pois aqueles que nos compreendem escravizam algo em nós. Mas não me deixe ser demasiado orgulhoso da minha segurança. Até um Ladrão numa prisão está seguro de outro ladrão.144

O tema das "máscaras" reaparece noutras parábolas. Em "Rostos", o Louco viu "um rosto com mil semblantes", mas com a sua nova perceção, é capaz de "contemplar a realidade por baixo".145 Em "Meu Amigo", que captou o recente

estado de espírito ambivalente de Mary Haskell em relação à convencionalidade, o narrador sustenta que as aparências das pessoas diferem da sua realidade e "mascaram" o seu verdadeiro eu numa tentativa fútil de atravessar "o abismo intransponível" em direção aos outros.146

Gibran prossegue atacando os valores sociais ao revelar os motivos que contradizem as suas expressões explícitas. Em "Os Sonâmbulos", ilustra as emoções subconscientes por trás da civilidade quotidiana.147 Em "Os Dois Eremitas", a exigência de justiça legal, de peso e medida corretos, é outra "máscara" que na verdade esconde um desejo secreto de lutar pelo prazer de lutar.148

As parábolas também atacam os valores convencionais ao retratá-los nas suas formas mais extremas e extravagantes. Em "A Cidade Bendita", todos aderem cegamente às escrituras, mas ao seguirem a letra como distinta do espírito da lei, todos têm um único olho e apenas uma mão — pois é mais proveitoso que um membro pereça do que o corpo inteiro "seja lançado no inferno". As únicas pessoas saudáveis são aquelas demasiado jovens para ler as escrituras e compreender os seus mandamentos.149 Em "A Outra Linguagem", um bebé fala com as pessoas mais velhas na linguagem do outro mundo de onde veio, mas elas não o compreendem. Ele opõe-se continuamente às mentiras que lhe contam, mas à medida que envelhece e se torna mais cristalizado no seu pensamento, e identificado com as suas máscaras, esquece "a linguagem desse outro mundo" e, como resultado, perde o contacto com o seu eu essencial.150

Outras parábolas lidam ironicamente com as leis, costumes e normas convencionais da sociedade. Em "As Duas Gaiolas", um pardal engaiolado dirige-se a um leão engaiolado como seu "irmão prisioneiro" — o aprisionamento tendo domado o leão e baixando-o a um estatuto de igualdade. A gaiola, um símbolo de opressão, mantém o forte e o bravo ao mesmo nível básico do fraco,151 ecoando a máxima de Blake: "Uma Lei para o Leão e para o Boi é opressão".152 Esta tendência geral de pensamento permeia *O Louco*, encontrando a sua expressão mais poderosa em "O Mundo Perfeito" onde, no mundo "civilizado", "as virtudes, ó Deus, são medidas... os pecados são pesados, e até as inúmeras coisas que passam no crepúsculo ténue de nem pecado nem virtude são registadas e catalogadas".153

O outro tema central de *O Louco* refere-se à libertação do eu maior em relação aos eus menores que se manifestam na multiplicidade do género humano. Na parábola "Os Sete Eus", Gibran explora as legiões de eus que lutam incessantemente uns com os outros pela supremacia. Mais uma vez, o pensamento Sufi é aqui evidente: "O homem pensa muitas coisas. Pensa que é Um. Ele é geralmente vários. Até se tornar Um não pode ter uma ideia justa do que é, de todo".154 Gibran nomeia sete destes eus: o eu negativo, cheio de emoções que "renovam a sua dor de dia e recriam a sua tristeza de noite"; o eu alegre; o eu apaixonado; o "eu semelhante a uma tempestade" fechado no ódio e na aversão; o eu sofredor e laborioso; e o eu pensante — todos os quais se rebelam contra "este louco inquieto".155 O sétimo eu, no entanto, é capaz de observar o clamor dos outros eus.156

Em "O Coveiro", o tema da libertação também é explorado. A liberdade interior só pode ser alcançada se os indivíduos conseguirem desapegar-se dos seus "eus mortos", esses aspetos da falsa personalidade que, sendo a causa última do sofrimento, devem ser sacrificados.

Os temas do sacrifício e da perda continuam em peças como "Quando nasceu a minha Tristeza" e "E Quando Nasceu a minha Alegria". Em "Crucificado", o louco pede aos homens que o crucifiquem. Na cruz, ele sorri e pede apenas que os homens se lembrem de que ele sorriu. Não considera a sua ação como uma expiação, um sacrifício ou um meio de obter glória, nem tem nada a perdoar. Ele apenas "teve sede", implorando aos homens que "me deem o meu sangue a beber", pois estava prisioneiro e "procurava uma porta para dias e noites maiores". Ao morrer, diz: "E agora vou — como outros já crucificados foram. E não penseis que estamos cansados da crucificação. Pois devemos ser crucificados por homens cada vez maiores, entre terras maiores e céus maiores"157 — a morte tornando-se o enterro de um velho eu e a aquisição de um novo e maior eu.

"O Mar Maior" é a parábola que alude a isto, representando o mar o grande espírito ou o eu maior.158 Nesta peça, Gibran distingue entre o "Mar Grande" e o "mar grande". As margens deste último estão repletas de diferentes "tipos" ou personalidades: o "pessimista", o "otimista", o "filantropo", o "místico", o "idealista", o "realista" e o "puritano", que é o "mais mortal" de todos. O louco procura "um lugar escondido e solitário" onde se possa banhar, sem julgamentos e nu, no "Mar Grande".

Descobre que só encontrará tal lugar para revelar a sua "nudez sagrada" quando deixar a margem do "mar grande".159 O sentido da existência limitada do género humano é simbolizado pela margem e reflete a desconfiança vitalícia de Gibran em relação aos intelectuais áridos presos numa visão unidimensional da realidade. Estes permanecem junto ao "mar grande" vestidos com os trajes da convenção e presos numa existência mundana, egocêntrica e sem sentido; o materialista científico, obcecado em subjugar as forças naturais, vira mesmo as costas ao "Mar Grande... o todo que ele não consegue agarrar" e apenas "se ocupa com um fragmento".160

No "Espantalho", Gibran apresenta o filósofo ou o intelectual vazio como um homem de palha. A sua esterilidade e visão unidimensional da realidade levam-no a um pessimismo feio, simbolizado por dois corvos que construíram um ninho debaixo do seu chapéu. O ninho dos corvos também pretende ilustrar que o espantalho, ou filósofo, é inútil e incapaz de fazer o único trabalho para o qual foi destinado: assustar os corvos e permitir assim que as sementes cresçam.161

A primeira obra inglesa de Gibran em 1918 contém parábolas que suscitam significados interiores muito distantes de um nível literal. Em algumas das parábolas, Gibran ataca subtilmente a interpretação literal, como em "A Cidade Bendita",162 conseguindo as suas parábolas elevar o nível natural de compreensão do leitor para outro nível de significado, para "a linguagem desse outro mundo".163 As parábolas exploram a natureza das distâncias entre egos individuais e sugerem os meios pelos quais estas distâncias podem ser transpostas: "Não sabes que não há distância salvo aquela que a alma não transpõe na fantasia? E quando a alma transpor a distância, ela torna-se um ritmo na alma".164 É precisamente este ritmo que as parábolas de Gibran tentam revelar.

Uma das primeiras críticas a penetrar nas profundezas das parábolas de Gibran foi Annie Salem Otto, que escreveu:

As parábolas de Gibran delineiam repetidamente a possibilidade de que os sonhos ou a fantasia do homem, que são a capacidade do homem de perceber o caráter ideal ou universal da experiência, podem, em vez de separar o homem do homem, criar uma comunhão ou uma partilha na essência espiritual existente do homem. Nesta possibilidade reside a única esperança do homem de resolver os conflitos recorrentes e inúteis em si mesmo e,

consequentemente, nas experiências terrenas, o que coletivamente é chamado civilização. As parábolas de Gibran retratam primeiro uma consciência das relações existentes, da possibilidade de que estas relações possam ser mudadas e, finalmente, das motivações e comportamentos necessários para a mudança.165

Os críticos dos jornais da época, no entanto, apenas detetaram vagamente os significados mais elevados que o poeta visava transmitir. Howard Willard Cook, que conhecia Gibran, chamou-lhe de forma algo evasiva "um novo salmista... que nos dá no mundo ocidental uma nota raramente encontrada nos escritos dos nossos próprios poetas".166 Um crítico na revista *The Dial* achou que, nas suas parábolas, Gibran "curiosamente parece expressar o que Rodin fez com o mármore e a argila";167 e o *Evening Post* escreveu que o poeta empregava a sua parábola "com grande perícia"; as peças "poderiam ter sido tiradas diretamente da reveladora obra de Jung '*Wandlungen und Symbole der Libido*'".168 A resposta de Mary veio do coração: "Na presença de *O Louco*... muitos véus se dissolvem entre a minha alma e eu. É por isso que o amo".169

Em março de 1919, o *Evening Post* comparou Gibran com Rabindranath Tagore170 em termos do uso da parábola e das suas origens orientais; "Mas", escreveu Joseph Gollomb, "ali termina a semelhança e surgem as diferenças":

Tagore... é uma figura de alguma tela que Sir Frederic Leighton poderia ter pintado de um místico religioso. Gibran é a Broadway ou a Copley Square ou o *Strand* ou a *Avenue de l'Opera* — um cosmopolita do mundo ocidental corretamente vestido. As suas sobrancelhas e bigode escuros e o cabelo algo encaracolado sobre uma boa testa; os olhos castanhos límpidos, pensativos mas nunca abstraídos na expressão; as roupas sensatamente talhadas, elegantes mas não conspícuas — pareceu-me haver nele uma facilidade de adaptação camaleónica. No seu estúdio na *West Tenth Street*, ele parecia um habitante sensato de *Greenwich Village* — pois tais existem. Mas se o tivesse visto num congresso de economistas, ou num café vienense, ou na sua Síria natal, sinto que ele pareceria igualmente integrado no quadro em cada instância.

Gollomb concluiu dizendo que Gibran "veio para ficar, se se julgar pela impressão criada pela sua primeira obra... Ele está a emergir para a cidadania de todo o novo mundo. É Kahlil Gibran, o indivíduo, que está assim a emergir? Ou é a voz e o génio do povo árabe?".171

Marguerite Wilkinson, numa antologia de poesia contemporânea, *New Voices*, achou que *O Louco* expressava "as melhores parábolas que se podem encontrar na poesia contemporânea".172 Alguns críticos, no entanto, duvidaram do apelo duradouro da sua obra. O crítico da *The Nation* achou a obra "repelente na sua perversidade exótica", improvável de transpor o abismo entre o Oriente e o Ocidente.173 Outro crítico desafiou a noção popular, reforçada pelo folheto de *O Louco*, de que Rodin chamara a Gibran "o William Blake do Século Vinte". A editora de poesia Harriet Monroe, que conhecera Rodin, recordou que o francês era propenso a uma "serena amabilidade para com todos os colegas artistas" e, em todo o caso, se por acaso ele tivesse dito isto de Gibran, era à sua arte e não à sua poesia que se referia.174

Gibran enviou algumas das suas críticas para May Ziadah no Cairo, incluindo a da *The Dial*:

Rodin comparou Gibran a William Blake. Mas as parábolas reunidas em *O Louco* são mais reminiscentes dos mascaramentos e desmascaramentos de Zaratustra, dos longos ritmos crescentes de Tagore. A língua inglesa nunca parece um meio adequado para trabalhos desta natureza. É demasiado angular, demasiado resistente para conter os significados que a literatura oriental amontoa tão espessa e deslumbrantemente como joias num punho de espada incrustado.175

May Ziadah também teve reservas sobre a obra e, numa carta de resposta a Gibran, disse-lhe que percebia em *O Louco* elementos de "crueldade" e "cavernas escuras". Gibran respondeu:

A razão por que esses ocidentais estão tão felizes com o louco e os seus sonhos é que estão aborrecidos com os seus próprios sonhos e têm uma fraqueza inata pelo estranho e pelo exótico, especialmente se estiver trajado com vestes orientais... O que direi eu sobre as cavernas da minha alma? Essas cavernas que tanto te assustam — eu refugio-me ali quando me canso dos caminhos dos homens, dos seus campos de florescimento luxuriante e das florestas excessivamente crescidas. Retiro-me para as cavernas da minha alma quando não encontro outro lugar para descansar a cabeça; e se alguns daqueles que amo possuíssem a coragem de entrar nestas cavernas, não encontrariam nada senão um homem de joelhos a fazer as suas orações.176

Um ano mais tarde, revendo a sua relação com *O Louco*, Gibran escreveu a May:

O louco não sou totalmente eu próprio, os pensamentos e inclinações que tentei expressar não são de modo algum um quadro completo dos meus próprios pensamentos e inclinações; de facto, o tom que escolhi para se adequar à personagem do louco não é o tom que escolhi adotar quando me sento a falar com um amigo que amo e respeito. No entanto, se deves definir a minha realidade através do que escrevi, o que te impede de me identificares com o jovem da floresta em *A Procissão* em vez de com o louco? A minha alma, May, é muito mais afim do jovem da floresta e do toque da sua flauta do que é do louco e dos seus gritos.177

IV

O "jovem da floresta" aludido por Gibran nesta carta apareceu em *al-Mawakib* (*A Procissão*), que foi publicado no início de março de 1919 pelo *Mir'at al-Gharb*. Gibran fora inspirado a escrever a maior parte desta obra, que continha dez desenhos, durante as suas férias de verão nas florestas ao redor de *Cohasset*. O facto de o poema ser o único grande poema que escreveu no estilo tradicional (*qasidah*) confere-lhe uma certa importância. A obra é também significativa por uma série de outros motivos. *A Procissão*, no seu tema e estilo, entrelaça elementos tanto das tradições Sufi como Romântica, inaugura uma forma original de poesia árabe e representa a própria essência do verso *mahjari* (emigrante árabe).

The Procession [A Procissão] está escrita sob a forma de um diálogo entre um jovem, que canta a liberdade, a alegria e o amor pela natureza, e um sábio, que lamenta a futilidade do mundo. O sábio, que seria mais apropriadamente traduzido como o "Velho", expressa o tédio de Gibran em relação ao mundo, aos seus paradoxos, às suas misérias e à sua dor. No estilo de um poema sufi, *The Procession* baseia-se fortemente no símbolo e na metáfora. A metáfora duradoura do poema é a da "floresta", da qual o jovem emergiu e na orla da qual o diálogo ocorre – a "floresta", onde toda a dicotomia se desvanece e a fragmentação desaparece:

Na floresta não mora o homem livre, Nem existe o escravo humilde. As honrarias não passam de falsas ilusões, Como a espuma sobre a vaga. Se a amendoeira espalhar as suas flores Sobre a relva em redor dos seus pés, Nunca reclamará um senhorio, Nem desdenhará saudar a erva.178

A floresta representa, assim, a totalidade que o mundo perdeu através de perceções erradas de dualidade. Para o poeta que vive no mundo da

imaginação, esta dualidade não passa de uma quimera; pois a verdade essencial de todas as coisas rejeita a fragmentação e, na sua condição perfeita, a humanidade não sofre com forças opostas que puxam o seu pêndulo interno em direções contrárias.

Gibran desafia também as religiões estabelecidas que, ao enfatizarem as exterioridades da forma e do ritual, se separaram do seu espírito original, sentimentos ecoados por William Blake em *The Marriage of Heaven and Hell* [O Casamento do Céu e do Inferno].179 Em *The Procession*, Gibran faz uma tentativa enérgica de rejeitar a dualidade, nível por nível:

Na floresta nenhuma distinção Entre alma ou corpo é incutida. O ar é água arejada E o orvalho – água destilada.180

Ao desafiar a dualidade, a morte é conquistada na floresta, que se torna um símbolo de imortalidade:

Não existe uma morte na natureza, Nem uma sepultura é posta de parte; Se o mês de Abril desvanecer Os "dons de alegria" não partem.181

Além de representar a unidade do ser, a floresta simboliza o mundo da natureza tal como adorado por Rousseau, Wordsworth, Blake e os Românticos. Nasib Aradiah, que escreveu a introdução de *The Procession*, descreve-o não como um apelo ao retorno à natureza, como fizeram os pensadores da Europa do século XVIII, mas sim como um apelo à simplicidade. A "Natureza", tal como Gibran a entendia, podia ser encontrada na cidade. No entanto, a distinção não é forte, pois se a cidade se tornasse completamente livre de corrupção e confusão, consequentemente retornaria à natureza. Na verdade, toda a filosofia por trás desta atitude em relação à natureza é realmente um protesto contra a confusão, corrupção e deceção que a vida na cidade criou, contra as quais poetas como Shelley haviam protestado.182

É talvez a aparente impossibilidade de regressar a um tempo antigo que impele Gibran a celebrar o mundo natural que o rodeia. O seu jovem canta as delícias que são possíveis na floresta:

Partiste para a floresta, Evitaste o palácio por morada? Seguiste os riachos nos seus cursos, Escalaste as rochas ao longo da estrada? Alguma vez te banhaste em fragrância, Te secaste em lençóis de luz? Alguma vez bebeste o vinho da aurora, Em cálices etéreos e brilhantes?183

As imagens da natureza que o poeta permite que o seu jovem transmita – inverno e primavera, o jovem pastor e a flauta de cana, pássaros, árvores, flores, ar e folhas de erva – tudo simboliza a liberdade e a tranquilidade que apenas a natureza pode conceder àqueles que são seus filhos.

O refrão do jovem ao longo do poema é "Dá-me a cana e canta tu!" e, de certa forma, é esta cana melodiosa que até ultrapassa a metáfora principal do poema, pois na sua música, a verdadeira unidade entre corpo e alma é alcançada e, no seu âmbito, todos os requisitos de justiça, conhecimento e amor são cumpridos. É a cana melodiosa com a sua música que pode colmatar a lacuna, operando a unidade e a perfeição.

A rítmica *The Procession* poderia ser descrita como um poema filosófico e, de facto, representa uma forma original de poesia árabe parcialmente por esta razão: antes de Gibran, um poema reflexivo tão longo de natureza filosófica não tinha sido escrito em árabe. É também significativo por ser a obra individual mais influente na tradição poética *mahjari*. A floresta como metáfora passou a permear a imaginação de poetas imigrantes como Rashid Ayoub, Nasib Aradiah e Nadra Haddad. Para tais poetas, a natureza torna-se uma medida de perfeição, a mestre e guia da humanidade. Nisso, os poetas *mahjari* concordam com Wordsworth:

Um impulso de um bosque vernal Pode ensinar-te mais sobre o homem, Sobre o mal moral e o bem, Do que todos os sábios podem.184

The Procession, expressando como expressa a fé de Gibran na natureza, está escrita na grande tradição Romântica, transmitindo uma fé quase Wordsworthiana na santidade da natureza e na excelência inata da própria humanidade. *The Procession* clama pela afirmação de inocência apaixonadamente expressa em *Songs of Experience* [Canções de Experiência] de Blake:

Ouve a voz do Bardo! Que o Presente, o Passado e o Futuro vê; Cujos ouvidos ouviram A Santa Palavra Que caminhou entre as árvores antigas, Chamando a Alma decaída.185

No seu árabe original, *The Procession* tem 200 versos e assume a forma de quadras rimadas, cada quadra possuindo a sua própria *qafiyeh*, ou esquema de rimas. As quadras são seguidas por dísticos que formam o refrão cantado pelo

jovem. A métrica das falas proferidas pelo jovem é viva, leve, enquanto a métrica das falas do sábio é mais pesada e carrega o tom de sermão e oratória.

Entre quatro a sete quadras compõem as secções do sábio. O poema termina com um terceto rimado que é completamente independente da estrutura do resto do poema. Gibran seleciona certos temas das muitas formas diversas de dualidade, falando num lugar sobre justiça, vontade e conhecimento, e noutro sobre doçura e bondade. Um padrão temático emerge à medida que a discussão se move do amor para a felicidade, para a alma, para o corpo e depois para a morte.

As exigências da *qafiyeh* impõem certas restrições à capacidade de Gibran de manter consistentemente o padrão temático do poema. Por exemplo, ele começa uma quadra referindo-se a *adl* (justiça), mas os requisitos da *qafiyeh* impedem-no de terminar a quadra com a palavra para injustiça (*thulm*), por isso usa antes *al-'iqab* (castigo).

O poema termina com uma nota de desespero, com "A Capitulação do Sábio":

Tivesse eu os dias na mão para os enfiar, Apenas na floresta seriam espalhados, Mas as circunstâncias impelem-nos Em caminhos estreitos pelo Kismet talhados. Pois o Destino tem caminhos que não podemos mudar, Enquanto a fraqueza ataca a nossa Vontade; Escudamos com desculpas o eu, E ajudamos esse Destino a matar-nos a nós mesmos.186

Esta nota discordante contrasta com o otimismo de *The Prophet* [O Profeta]; no entanto, de algum modo, ao expressar a voz da dúvida através do sábio, Gibran é mais capaz de nos convencer da verdade da paixão e da crença expressas ao longo de toda a obra pelo jovem. Há uma qualidade cativante no reconhecimento de Gibran das fraquezas e falhas humanas. A moral do poema não é de forma alguma diminuída pela interrogação e pela dúvida. Embora "o Destino tenha caminhos que não podemos mudar", as passagens anteriores em que o espírito humano é celebrado e cantado suscitam uma questão adicional: mesmo que o destino dissipe as nossas esperanças e ambições, não poderiam os nossos espíritos fortes criar o triunfo a partir do fracasso e da derrota, de alguma outra forma?

The Procession é sobre a vida, sobre a procissão daqueles que se extraviaram na sua busca por felicidade, liberdade e imortalidade. É a imagem

de uma humanidade que perdeu o seu caminho, perdeu a floresta e ficou surda à melodia despertadora da cana melodiosa. Conformando-se às grandes tradições da poesia Romântica e Sufi, e refletindo os temas da poesia *mahjari*, a floresta torna-se quase uma utopia, significando a imortalidade. O canto representa a perfeição, pois a floresta não reconhece uma religião ou vontade, ou justiça que não seja a verdade, enquanto o canto é a forma mais exaltada de religião, de vontade e de justiça. É amor, é fogo, é luz, corpo e alma unidos.

Os tons delicados e os encantos líricos de *The Procession* fizeram com que depressa se tornasse um poema popular para ser recitado ou cantado. Gibran assistiu a uma dessas ocasiões,187 e um ano após a sua publicação o poema foi cantado por coros no Cairo.188

A crítica entusiástica de May Ziadah189 a *al-Mawakib* ignorou as irregularidades do poema na sintaxe e gramática, descartando-as como mera expressão da voz rebelde do poeta. A crítica concentrou-se, em vez disso, em enfatizar as características salientes da mensagem do poeta – os elementos místicos da sua visão, o estilo inovador, a imagética e o simbolismo – invulgares na literatura corrente da época. Aos olhos dos tradicionalistas, Gibran era um iconoclasta e um corruptor da pureza da língua árabe.

Vinte anos após a publicação de *al-Mawakib*, a crítica mordaz de Omar Farroukh190 ao estilo e à estrutura gramatical do poema ainda representava, na sua ferocidade, a intensa oposição emocional dos tradicionalistas contra todas as formas de inovação e criatividade introduzidas pelos poetas *al-mahjar* na literatura árabe moderna. Gibran, contudo, estava ciente de que os grandes poetas que o antecederam na história da literatura árabe tinham desafiado, como ele, as regras de sintaxe e gramática na sua brilhante experimentação inovadora com a técnica poética.

Como poema clássico, *al-Mawakib* foi um fracasso total, mas como experiência na criação de novas imagens e ritmos, bem como no emprego do simbolismo como uma poderosa ferramenta poética, permanecerá como o poema mais original e influente da escola do Romantismo na literatura árabe.

Os pensamentos de Gibran voltaram-se para o Cairo em 1919, quando renovou a sua correspondência com May Ziadah. No verão de 1919, disse-lhe que a sua crescente reputação significava que estava a ser inundado com convites, visitantes e pessoas que "devoravam" o seu tempo precioso. Queria "escapar para o Oriente", longe do seu renome crescente que parecia uma

responsabilidade imposta por outros, levando-o a tornar-se consciente das suas próprias fraquezas.191

Embora convidado a falar sobre o seu trabalho aos intelectuais, divertia-se mais quando visitava a nova escola de Mary Haskell – "a audiência mais doce" que alguma vez tivera.192 Pouco depois, fez alguns desenhos para o emblema e para o anel da escola.193

A vida social de Gibran era cheia, particularmente na companhia do círculo distinto e exuberante de Rose O'Neill no seu estúdio em Washington Square; no entanto, ainda assumia outras responsabilidades: o seu editor no Egipto, Emile Zaydan da *al-Hilal*, pressionava-o por uma antologia de poemas em prosa e ele contribuía para uma revista local, *Fatat-Boston* (As Jovens de Boston).

Com a maioria dos seus dias e noites ocupados, Gibran escrevia tarde pela noite dentro194 e, apesar do cansaço, sentia-se entusiasmado pela atmosfera do pós-guerra:

Tudo é diferente. Toda a gente é diferente. Os rostos nas ruas e nas lojas e nos carros e comboios são diferentes. Há um novo olhar nos olhos das pessoas e um novo toque nas suas vozes. E não é apenas a vitória de uma parte do mundo sobre a outra que trouxe esta mudança celestial. É a vitória do Espírito sobre aquilo que é menos espírito.195

Apesar do seu alívio pelo fim da guerra, continuava profundamente preocupado com o destino da Síria, e o seu envolvimento com os assuntos sírios continuou: "Os nossos bons amigos missionários estão a trabalhar arduamente pela Turquia", explicou sarcasticamente a Mary: "Eles queriam que estivéssemos onde estávamos em 1914... e alguns deles têm o ouvido do Presidente Wilson. Estamos de facto ocupados a protestar."196

Wilson, entretanto, visitara a Europa esperando construir um novo mundo sobre as ruínas do antigo com uma Sociedade das Nações para manter a lei. Embora Gibran sentisse "o espírito gracioso com que os poderosos da terra se reúnem em Paris", perguntou: "Mas como podem eles evitá-lo [o mundo]? O novo dia está sobre eles e a Vida está a sussurrar-lhes aos ouvidos. A Vida no seu âmago é um poço de doce justiça." A crença de Gibran na justiça não era partilhada pelos líderes mundiais que, nas suas exigências de reparação à Alemanha, iriam involuntariamente semear as sementes de um apocalipse ainda maior vinte anos depois.197 Gibran escreveu a Mary que era apenas "a nossa

extrema juventude que nos faz duvidar da Vida", e que se tivesse sido feita justiça temperada pelo perdão, as pessoas teriam com o tempo percebido a "santidade da guerra para todas as nações da terra".198

Em fevereiro, o destino de nações menores como o Líbano no grande esquema das coisas ainda não estava claro: parecia haver um desacordo entre as nações da Europa sobre o Próximo Oriente – particularmente sobre o Líbano e a Síria. Gibran acreditava que, independentemente do que as nações concordassem, as próprias pessoas deviam construir ou destruir o futuro do Líbano e da Síria. O destino das pequenas nações, acreditava ele, residia nelas próprias e sentia que podia desempenhar o seu papel:

Não importa o que aconteça em Paris, eu, entre muitos sírios, continuarei a lutar pelo meu país. Talvez a melhor forma de lutar seja pintando quadros e escrevendo poesia – isso significa que tenho de combater os meus próprios compatriotas. Vale a pena – qualquer coisa que arda e faça os outros arder vale a pena.199

Os seus pensamentos nesta altura voltaram-se para o Oriente e para May Ziadah. Em julho, escreveu-lhe:

Estabeleci recentemente um laço, abstrato, delicado, firme, estranho e diferente de todos os outros laços na sua natureza e características, um laço que não pode ser comparado aos laços familiares naturais, um laço que, de facto, é muito mais inabalável, firme e permanente do que os laços morais. Nem um único dos fios que formam este laço foi tecido pelos dias e noites que medem o tempo e intervalam a distância que separa o berço da sepultura. Nem um único desses fios foi tecido por interesses passados ou aspirações futuras – pois este laço existiu entre duas pessoas que não foram unidas nem pelo passado nem pelo presente, e que podem não vir a ser unidas pelo futuro também.200

V

No outono de 1919, foi publicado um livro com os seus desenhos.201 Alice Raphael Eckstein, na sua introdução a *Twenty Drawings* [Vinte Desenhos], declarou Gibran como um digno representante do génio do mundo árabe, ao qual o mundo ocidental tanto devia. Informou o seu público predominantemente americano de que a arte de Gibran continha uma pista para o "mistério arrebatador das harmonias e dissonâncias" que existem entre o Oriente e o Ocidente. O seu trabalho, sentia ela, constituía a corrente móvel da

vida em todas as nações e em todas as épocas, e a sua poesia era uma mistura de "imagética antiga aliada à ironia pungente da introspeção moderna".202

Raphael203, no seu ensaio, tentou contextualizar o lugar de Gibran na história e no desenvolvimento da arte. As suas pinturas, escreveu ela, transformaram as conceções ocidentais tradicionais da arte oriental. Apesar da sua fidelidade filial ao Médio Oriente, ela percebia-o como um cidadão do mundo. Embora os ocidentais tenham por vezes reconhecido a sua dívida na literatura e na ciência para com o mundo árabe, Raphael acreditava que fazia parte da tarefa de Gibran introduzir na arte ocidental as vastas conceções poéticas que constituem uma parte da herança da mente árabe. Percebeu que ele também estava envolvido nas lutas entre as tendências clássicas e românticas na arte, e na reconstrução de uma nova era que visava ajustar o legado imperecível do velho mundo com as tendências em constante evolução e flutuantes que constituem a essência do verdadeiro Romantismo.

Os recentes cataclismos globais que despedaçaram filosofias, dogmas e crenças artísticas exigiam, sem dúvida, que a civilização reavaliasse os seus alicerces éticos e espirituais, os seus "padrões na vida da alma, dos quais a arte é a manifestação mais profunda". Se a humanidade, argumentava Raphael, quisesse redimir-se do abismo, teria de se voltar para formas mais vitais de autoexpressão. A religião no sentido tradicional, portanto, não iria nem poderia tirar a humanidade da sua rotina de sofrimento. Apenas noutra forma de expressão que retratasse as realidades da alma, seja em termos de ciência, arte ou credos sociais, a raça humana efetuaria uma transição entre a agonia da morte do velho mundo e o trabalho de parto do novo. Durante estes momentos iniciais de transição em 1919, Raphael detetou certas influências germinativas através das quais a arte do futuro não seria avaliada apenas em termos de autoexpressão, mas seria medida pela sua relação com o processo orgânico do qual é parte integrante. É neste ponto, afirmou ela, que "o simbolismo nas suas aplicações mais verdadeiras se revela", através do qual os artistas devem novamente tornar-se preocupados com a vida do mundo interior.

Raphael sentia que a obra de Gibran estava na linha divisória entre o Oriente e o Ocidente, o simbolista e o ideacionista, e tinha absorvido tanto as tradições das formas como o significado interior da ideia. As qualidades do Oriente e do Ocidente estavam assim misturadas nele com uma "singular felicidade de expressão" e, como tal, afirmou Raphael, ele transcendia o conflito de escolas. A natureza profunda e unificadora do seu trabalho garantia que não

surgisse qualquer conflito nas suas criações sobre se a ideia deveria prevalecer sobre a emoção, ou se a emoção deveria influenciar o pensamento:

"Eles coexistem em harmonia e o resultado é uma expressão de pura beleza na qual o pensamento e o sentimento estão igualmente misturados."204 Raphael detetou na simplicidade instintiva das suas pinturas a arte do escultor que não obscurece a sua mente com conceções intelectuais e, por isso, não consegue lidar com nada mais que não seja a ideia essencial e a beleza da forma. Como tal, escreveu ela, a arte de Gibran é simbólica no sentido mais profundo da palavra, porque as suas raízes brotam daquelas verdades básicas que são fundamentais para todas as eras e experiências:205

Pois no meio do dilúvio que sobrecarregou o nosso mundo da arte, quando os Cubistas colidem com os Vorticistas e ambos são submersos pelo avanço dos Orfistas – quando escola e tipo surgem e declinam tão rapidamente na busca do novo e a época procura uma imagem da sua alma numa imitação bárbara do barbarismo genuíno, é de valor incalculável encontrar um artista que se realiza no seu trabalho à margem de qualquer conversa fiada de artifícios modernos. Gibran não foi a terras estranhas estudar o novo, mas percorreu o caminho silencioso do criador meditativo e trouxe das suas próprias profundezas estas verdades eternas da história da vida interior do homem. Ele recriou a encarnação simbólica da Mãe-de-Tudo206 – adivinhou o desejo voador da humanidade e pôs a nu e recontou a história da Paixão.

Na revelação poética destas conceções psicológicas da humanidade, ele exibe um mundo de beleza consumada aos artistas mais jovens da América cuja vida escolheu partilhar. Ele está a expressar as formas vastas e infinitas do passado sempre fluido e está a mostrar-nos como estas memórias imperecíveis podem estimular a arte do futuro...

Pois Gibran pertence àquele grupo de artistas cuja mensagem anuncia sempre um período de transição e cuja voz desafia o presente a uma recapitulação dos seus padrões.207

Numa carta a May Ziadah, pouco depois da publicação de *Twenty Drawings*, Gibran falou daquelas almas criativas que considerava anunciarem tal período de transição.208 É interessante que, a par do escultor Rodin e do pintor Carrière, Gibran nomeie um compositor, Debussy. Embora não tocasse nenhum instrumento musical, amava a música desde tenra idade e, ao longo dos anos, aprendera algo sobre os seus princípios e estruturas. Gostava igualmente de

música ocidental e oriental, e raramente passava uma semana sem visitar algum evento musical. "De toda a música europeia, prefiro aquelas peças conhecidas como sinfonias, sonatas e cantatas... a ópera carece da simplicidade artística que se adequa à minha natureza e está afinada com os meus gostos e aversões."209 Dois dos seus compositores favoritos eram Beethoven, cujas sinfonias considerava serem "um dos pilares do templo da Arte", e Debussy, a quem conhecera em Paris.210

Para Gibran, a música representa a reconciliação possível entre o mundo ideal e o mundo real em que vivemos.211 Como podemos transcender o limiar do mundo e entrar no mundo ideal no qual todas as divisões terrenas desaparecem? É a música que, por excelência, tem a eficácia para o conseguir – um poder espiritual que o amado Beethoven de Gibran percebeu na sua música e palavras:

A música é, de facto, o mediador entre a vida espiritual e a sensual. Não se tornam os conteúdos espirituais de um poema sentimentos sensuais através da melodia? ... Ali, o espírito estende-se até uma universalidade sem limites, onde tudo em tudo se transforma num leito para a corrente de sentimentos, que têm a sua origem no pensamento musical simples, e que, de outra forma, morreriam sem serem percebidos... É preciso ter ritmo na mente para compreender a música na sua essência: a música dá o pressentimento, a inspiração do conhecimento celestial, e aquilo que o espírito sente de sensual nela é a personificação do conhecimento espiritual.212

Twenty Drawings recebeu uma crítica perspicaz na *The Nation*213 e, quando Gibran viu Mary em novembro, ela disse-lhe que as suas pinturas estavam, na opinião dela, a tornar-se "infinitamente mais expressivas". Gibran falou-lhe dos seus planos de publicar outro livro de poemas e parábolas, *The Forerunner* [O Precursor],214 antes de publicar *The Prophet* – a obra com a qual vivera durante a maior parte da sua vida: "Tenho o original árabe dele, em forma elementar, que fiz quando tinha dezasseis anos. Está cheio da santidade da minha vida interior. Esteve sempre em mim; mas não pude apressá-lo. Não consegui fazê-lo antes."215

No dia seguinte ao encontro com Mary, e exatamente um ano após o fim da Primeira Guerra Mundial, Gibran escreveu a May no Cairo, revelando que acreditava ser *The Prophet* a obra mais importante da sua vida:

The Prophet... é o meu renascimento e o meu primeiro batismo, o único pensamento em mim que me tornará digno de estar à luz do sol. Pois este profeta já me tinha "escrito" antes de eu tentar "escrevê-lo", tinha-me criado antes de eu o criar, e tinha-me colocado silenciosamente num curso para o seguir durante sete mil léguas antes de aparecer à minha frente para ditar os seus desejos e inclinações.216

Durante os meses de inverno, os compromissos de Gibran continuaram a crescer. A Knoedler & Co. exibiu algumas das suas pinturas nas suas galerias da Fifth Avenue ao lado da obra de Bonnard, Carrière, Cézanne, Pissarro e outros,217 e o prestigiado Macdowell Club de Nova Iorque convidou-o para ler a sua obra.218

Quando as primeiras neves de inverno caíram sobre Nova Iorque, os pensamentos de Gibran voltaram-se uma vez mais para o Líbano:

É uma cena inspiradora, gloriosamente pura e imaculada, levando os meus pensamentos de volta ao norte do Líbano, aos dias da minha infância quando costumava fazer formas e figuras na neve, que derretiam assim que o sol nascia. Adoro estes nevões tal como adoro tempestades.219

Quando o inverno se tornou primavera, Mary visitou-o em Nova Iorque. Ele cumprimentou-a com a notícia de que os doze artistas na West Tenth Street, 51, ao saberem que a sua renda ia ser aumentada em 300 por cento, tinham decidido comprar eles próprios o edifício. Tinha feito recentemente cinco leituras – "três delas foram pagas, mas devolvi o dinheiro de uma – a minha leitura na Biblioteca Pública – para eles comprarem mais livros árabes". Disse a Mary que também tinha lido num teatro para um público predominantemente judeu: "talvez o público mais emocionante que alguma vez tive... jovens tão bons, homens e mulheres. Tão cheios de chama! Tão ardentes! E tão perspicazes! Eles devoram-te com as mentes. Sentes que eles não só amam o que lês, como o compreendem – sabem o que queres dizer. Um povo notável!"220 Mary também soube que ele quase terminara *The Forerunner*.

Ao contrário das colaborações anteriores de ambos, ela descobriu que agora ele "raramente escreve mal uma palavra, embora ainda use o dicionário como auxílio, e raramente falha uma expressão idiomática."221 Mostrou-lhe os cinco desenhos que tinha feito para o futuro livro222 e mostrou-lhe três grandes pinturas inacabadas: uma chamada *Três Mulheres*; uma de "Um rosto – de mulher – de mãe, e dentro do seu peito dois bebés", da qual Gibran disse:

"Este é o rosto que procuro há vinte anos – e finalmente desenhei-o"; e outro rosto, "terrível, com chamas aprisionadas, e um olhar como se estivesse encharcado por lágrimas correntes – embora nunca chorando".

Gibran disse a Mary: "Aquele é um rosto que vi no metro; ela estava entre duas mulheres que a levavam, suponho eu, para um sanatório. Estava tão cheio de coisas e tudo engarrafado hermeticamente!"223 Estes rostos levavam muitas vezes quatro ou cinco dias para Gibran terminar.224 Ele disse a Mary: "Quando pinto um quadro, tento dar ao quadro uma presença. É a junção de certos elementos de uma certa forma, como se fizessem uma espécie de caminho através do qual Deus pode chegar à nossa consciência."225

Falou novamente da sua mãe a Mary, e lembrou-se de que quando ele tinha dezasseis anos ela lhe dissera que as suas capacidades de escrita alcançariam a fruição quando ele tivesse trinta e cinco anos. "As pessoas amarão sempre o que escreves. E eu também gosto dessas coisas. Encontraste-te a ti próprio. Mas terás de viver muito antes de encontrares esse outro homem. E terás de escrever o que ele tem para dizer... Quando tiveres trinta e cinco."226

8
Nasce um Movimento Literário
(1920)

I

"Este país precisa de centenas de médicos-da-alma... Eles devem ter uma consciência universal e ser capazes de ajudar as pessoas a olhar numa direção diferente",1 declarou Gibran a Mary quando esta o visitou em Nova Iorque em abril de 1920. Ele estava por esta altura a trabalhar no sentido de unificar o mundo literário árabe, estabelecendo um porta-voz oficial para o trabalho dos poetas imigrantes árabes (*Shu'ara' al-Mahjar*).

Sete meses antes, tinha escrito ao colega escritor libanês Mikhail Naimy, que tinha analisado algumas das obras anteriores de Gibran,2 pedindo-lhe que viesse para Nova Iorque para "reviver" a *al-Funoon*:

Se desejas reviver a revista, deves vir para Nova Iorque e ser o gatilho por trás de cada movimento... Se o teu regresso a Nova Iorque significar um sacrifício da tua parte, esse sacrifício deve ser considerado como colocar aquilo que é querido, e oferecer o importante sobre o altar daquilo que é mais importante. Para mim, a coisa mais querida na tua vida é a realização dos teus sonhos, e a coisa mais importante é a colheita do fruto dos teus talentos.3

Gibran, por esta altura cansado dos reacionários da literatura árabe, alimentava a ambição de os tirar da sua complacência. Sentia que Naimy era o homem que o poderia ajudar a conseguir isso.

Nascido em Baskinta, no norte do Líbano, em outubro de 1889, Naimy tinha aos treze anos ganho uma bolsa de estudo para o Instituto Russo de Professores na Nazaré, na Palestina, e em 1906 viu-se beneficiário de outra bolsa. Desta vez estudou na Rússia czarista, onde durante cinco anos provou ser um estudante brilhante no seminário teológico em

Poltava, na Ucrânia. Mergulhou na literatura russa, sendo particularmente atraído por Lermontov, Tolstói, Dostoiévski e Tchekhov. Os muitos males da sociedade russa da época recordavam-lhe as condições da sua terra natal – distinção de classes, feudalismo, enorme prosperidade para uma aristocracia corrupta e ociosa, pobreza cortante para uma classe trabalhadora e camponesa esmagada pelo trabalho, um despotismo religioso que se aliava às autoridades governantes para esmagar em nome de Deus qualquer movimento liberal e silenciar qualquer voz que clamasse por justiça social – intensificando o nojo de Naimy pela corrupção da civilização. Depois de ler Tolstói, agradeceu a Lev Nikolaevitch no seu diário: "Encontrei uma luz que me guiará em cada passo que eu der... Sim, pois neste aspeto e sem que o saibas, tornaste-te o meu guia e mestre."4

Quando entrou na Universidade de Washington em novembro de 1911 para cursar literatura e direito, Naimy lançou-se no estudo da literatura ocidental, do Transcendentalismo, da teosofia, de Blake, Wordsworth e outros. Impressionado com o que encontrou e alarmado com a esterilidade da literatura árabe no seu país, Naimy iniciou a sua carreira literária em 1913 como crítico. O seu primeiro artigo em árabe, "*Fajr-al-'Amal Ba'da Layl al-Ya's*" ("Uma

Alvorada de Esperança após uma Noite de Desespero"), no qual incluiu uma análise da influência de Gibran na literatura árabe, foi publicado na *al-Funoon* em 1913. Em 1916 já tinha escrito *al-Aba' wa al-Banun* (Pais e Filhos), uma peça em quatro atos que apareceu em forma de série na *al-Funoon*, e em 1917 escreveu a maior parte da sua principal obra ficcional contemplativa, *Mudhakkarat al-'Arqash* (Memórias de uma Alma Vagabunda), que foi publicada em série, novamente na *al-Funoon*.

De junho de 1918 a julho de 1919, foi soldado raso no exército americano, passando tempo nas linhas da frente no norte de França. As experiências horríveis da guerra de trincheiras deixaram-lhe uma impressão profunda e reforçaram a sua convicção, já formulada, de que a civilização moderna se baseava na violência e na escravatura. O diário que manteve em França dá testemunho de uma alma perturbada, dividida entre o seu amor pelo que há de divino no homem e o seu ódio pelo eu básico do homem: "*Ó noite, ó estrelas, sede minhas testemunhas. O homem é mais baixo do que o animal. Aquele que se orgulha da sua razão torna-se na guerra, sem razão... Porquê? Porquê? Porquê? Por quanto tempo irá esta loucura continuar?*"5 Estas preocupações ele certamente partilhou com Kahlil Gibran.

A carta que Naimy recebeu de Gibran ao regressar a Washington após a guerra convenceu-o a juntar-se ao seu compatriota em Nova Iorque. Quando chegou, descobriu que a *al-Funoon* estava em graves dificuldades financeiras, sendo impossível qualquer ideia de renascimento. Gibran, Naimy e outros escritores emigrados decidiram, em vez disso, organizar a família progressista e de mentalidade literária da *al-Funoon* num laço unido e eficaz. O objetivo deles era funcionar como porta-voz de um novo movimento literário para elevar a literatura árabe existente do seu estado medieval, no qual a substância tinha sido sacrificada à forma, para padrões modernos; para transportar a sua "literatura da estagnação para a vida, da imitação para a criação". Naimy acreditava que a tendência de manter a literatura árabe dentro dos limites da imitação dos antigos, tanto na forma como na substância, era uma tendência perniciosa. Ele também vislumbrou que este laço, a ser chamado *ar-Rabitatu'l Qalamyiah*, que significa o "Laço da Pena" (*Arrabitah*), não romperia completamente com os antigos:

*Pois há alguns entre eles que permanecerão para nós e para aqueles que nos seguem uma fonte de inspiração por muitas eras vindouras. Reverenciá-los é uma grande honra. Imitá-los é uma vergonha mortal. Pois a nossa vida, as

nossas necessidades, as nossas circunstâncias são muito diferentes das deles. Devemos ser fiéis a nós próprios se quisermos ser fiéis aos nossos antepassados.*6

Na noite de 20 de abril de 1920, Mikhail Naimy relatou uma reunião histórica na casa de Abdul Massih Haddad, o editor da *as-Say'eh*:

Surgiu a discussão sobre o que os escritores sírios em Nova Iorque poderiam fazer para elevar a literatura árabe do pântano da estagnação e da imitação, e para infundir uma nova vida nas suas veias de modo a fazer dela uma força ativa na construção das nações árabes. Sugeriu-se que fosse criada uma organização para unir os escritores e unificar os seus esforços ao serviço da língua árabe e da sua literatura. A sugestão foi recebida com calorosa aprovação por todos os poetas e escritores presentes; a saber: Gibran K. Gibran, Nasseeb Arida, William Catzeflis, Rasheed Ayoub, Abdul-Masseeh Haddad, Nadra Haddad, Mikhail Naimy. Não permitindo o tempo trabalhar em detalhes e estatutos, Gibran convidou o grupo a passar a noite de 28 de abril no seu estúdio.

Na noite do dia 28, oito homens — Abdul Haddad, Nadra Haddad, Elias Atallah, Naseeb Arida, Raschid Ayoub, Kahlil Gibran, William Catzeflis e Mikhail Naimy — foram ao número 51 da West Tenth Street:

Após uma discussão minuciosa, os seguintes pontos foram acordados por unanimidade:

1. *A organização chamar-se-á em árabe AR-RABITATUL QALAMYIAT (que significa o Laço-da-Pena), e em inglês, ARRABITAH.*

2. *Terá três dirigentes: Um presidente que será chamado "Chefe", um secretário que será chamado "Conselheiro" e um tesoureiro.*

3. *Os membros serão de três categorias: Ativos, que serão conhecidos como "Trabalhadores", apoiantes que serão conhecidos como "Partidários", e correspondentes.*

4. *A Arrabitah publicará as obras dos seus próprios membros e de outros escritores árabes que considere dignos, bem como incentivará a tradução de obras-primas da literatura mundial.*

5. *A Arrabitah fomentará novos talentos oferecendo prémios para o melhor em poesia e prosa.*

O trabalhador Mikhail Naimy foi encarregado da redação final dos estatutos. Os presentes elegeram então unanimemente G. K. Gibran para Chefe, Mikhail Naimy para Conselheiro e William Catzeflis para tesoureiro...

Redigi os estatutos com um preâmbulo do qual cito os seguintes extratos que mostram os objetivos e tendências da nova organização:

"*... Nem tudo o que desfila como literatura é literatura; nem todo o rimador é poeta. A literatura que estimamos como digna do nome é apenas aquela que extrai o seu alimento do solo, da luz e do ar da Vida... E o homem de letras é aquele que é dotado de uma quota de sensibilidade e gosto superior à do mortal comum, e do poder de estimativa e penetração juntamente com o talento de expressar clara e belamente quaisquer impressões que as ondas constantes da Vida deixem na sua alma.*"7

Gibran desenhou um emblema para a *Arrabitah*, um círculo rodeando um livro aberto com uma citação do *Hadith* 8 escrita nas páginas abertas: "*Quão maravilhosos são os tesouros sob o trono de Deus que apenas as línguas dos poetas podem desbloquear!*"9 Pouco depois de ser lançada, com a filiação ativa limitada a um máximo de dez membros,10 as contribuições literárias dos membros da *Arrabitah* começaram a aparecer na *as-Say'eh*, com o nome de cada um sempre seguido das palavras "um trabalhador na Arrabitah".

Naimy, como Gibran antecipara na sua carta, foi o principal impulsionador do movimento. Apresentou a primeira coleção anual da *Arrabitah*, produzida em 1921, e escreveu extensivamente sobre crítica literária. Neste aspeto, atuou como o teórico e especialista literário. A *Arrabitah*, com os seus objetivos bem definidos, atingiu rápida e forçosamente o mundo árabe como uma escola literária independente, uma "academia de letras árabes" em Nova Iorque. Jornais e revistas no mundo árabe, especialmente a *al-Hilal* no Egipto, entusiasmados com a novidade e o espírito revolucionário da literatura da *Arrabitah*, começaram a reproduzi-la nos seus países.11 O movimento começou a simbolizar uma nova era literária para um mundo árabe já em movimento. A sua influência na literatura árabe moderna seria profunda,12 e os observadores deste novo movimento chamaram-lhe uma fonte "*de iluminação para uma vida árabe que começa a despertar*";13 "*a escola mais forte que a literatura árabe moderna conheceu*";14 e "*uma escola consumada em ação*".15

William Catzeflis, ele próprio um membro fundador, escreveu: "*O purismo era o deus dos escritores e poetas. Mergulhados no tradicionalismo do tipo mais estreito, havia centenas de versificadores, mas poucos poetas. Sacrificavam a substância à forma e ninguém se atrevia a desviar-se do caminho trilhado.*"16 A *Arrabitah* forneceu o catalisador através do qual os poetas se sentiram libertados das garras do neoclassicismo padronizado. Mikhail Naimy escreveu sobre o seu sucesso impressionante:

*O nome da Arrabitah espalhou-se por toda a parte, tornando-se sinónimo de renascimento, de rejuvenescimento nas mentes das gerações mais jovens, e de iconoclasmo e rebelião impetuosa aos olhos das mais velhas e conservadoras. As linhas de batalha estavam claramente traçadas: o desfecho nunca esteve em dúvida. Tão rapidamente a maré se voltou a favor da Arrabitah que aqueles que a saudaram não ficaram menos intrigados do que aqueles que a contestaram... ninguém conhece o "segredo" exceto aquele poder oculto que reuniu os membros da Arrabitah num certo local, num certo tempo e para um certo propósito, independentemente do seu planeamento consciente, dotando cada um com uma chama que pode ser mais, ou menos brilhante do que a de outro, mas todas vindas da mesmíssima lareira.*17

A influência pervasiva de Gibran sobre os seus colegas na *Arrabitah* fê-los reavaliar o seu próprio trabalho, e o seu Romantismo respondeu a uma necessidade latente neles de libertarem a sua própria expressão romântica. Este anseio brotou não apenas da expatriação, embora o exílio tenha sem dúvida ajudado a libertar o seu dinamismo, pois, na verdade, eles sempre tinham carregado as suas sementes de casa.18

A *Arrabitah* tem sido o foco de muito debate e conjetura desde a sua inauguração formal em 1920. Ameen Rihani, cujo estatuto de membro da *Arrabitah* nunca foi claro, permaneceu fora das suas atividades após 1920. No entanto, costumava assinar o seu nome como membro da *Arrabitah* já em 1916, tal como outros membros que contribuíam na altura para a *al-Funoon*. Antes de 1916, muitos pensavam que a *Arrabitah* era uma organização política, e a verdadeira natureza dos seus objetivos e atividades só se tornou clara após a publicação do seu manifesto, que na verdade era o preâmbulo dos estatutos redigidos por Mikhail Naimy.

Como Gibran foi eleito 'Ameed ("reitor" ou presidente ou moderador) da *Arrabitah*, a organização e os seus objetivos tornaram-se identificados com a

personalidade da sua figura principal. A questão que ainda se coloca é se a *Arrabitah* era uma organização política sob o disfarce de uma academia de letras e se Gibran era um ativista político com uma agenda política específica. Naimy, muitos anos depois, falou desses dias:19 "*Gibran juntou-se à Arrabitah na esperança de participar no processo de educação e esclarecimento dos imigrantes para alcançar a libertação da Síria... Este foi um impulso suficiente para Gibran se juntar à Arrabitah... Ele nunca teve quaisquer afiliações políticas.*"20

A postura política da *Arrabitah*, segundo Naimy, era antes de mais nada conseguir, e o mais cedo possível, a independência e autonomia da Síria e do mundo árabe. A *Arrabitah* achou conveniente potenciar o papel francês na área na medida em que isso pudesse ajudar a alcançar a libertação total. Esta foi uma posição adotada também por Gibran. Embora muitos observadores na altura se referissem aos "escritores sírios" da *Arrabitah*, Gibran e Naimy eram nacionalistas libaneses convictos:

*Estávamos convencidos de que a libertação da "Síria" levaria à libertação do Líbano. Não estávamos dispostos a isolar o Líbano como o único defensor da liberdade nesta luta de independência, considerando o seu pequeno tamanho e recursos limitados... isso teria desencadeado toda a ira das forças ocupantes contra um único país.*21

Naimy e Gibran estavam de acordo quanto à forma como a luta deveria ocorrer; o seu objetivo acima de tudo era servir o seu país e seguir apenas os ditames da consciência. Os dois países, Síria e Líbano, permaneceriam entidades separadas, mas unidos na causa; evitando assim o facionalismo e a desunião. Nenhum membro da *Arrabitah* podia, naquela altura, prever como o mundo árabe se desenvolveria, embora muitos sírios, tanto cristãos como muçulmanos, se sentissem traídos pelo Ocidente que, após a queda do império otomano em 1918, tinha dado repetidas garantias de independência árabe como recompensa pela assistência árabe na derrota dos exércitos otomanos.

Havia, contudo, alguns membros da *Arrabitah* ou associados próximos que eram politicamente ativos e que tinham certa influência política nos círculos ocidentais. Tanto Ayub Tabet como Ameen Rihani, segundo Naimy, eram homens desse género.22 Tabet tinha um "pé" em Paris e fortes ligações francesas, enquanto não era segredo que Rihani acreditava profundamente na democracia americana e no seu papel na região. As experiências de Rihani com

o sistema democrático, tal como o conheceu em primeira mão nos Estados Unidos, levaram-no a acreditar que a América garantiria a independência de todas as nações; e por isso apoiou um mandato americano sobre a Síria e o Líbano.23 Naimy recorda as escolhas perante a *Arrabitah*:

*A nossa estratégia era clara. Primeiro ver-nos livres da ocupação turca e, depois — ver-nos livres dos mandatos estrangeiros. Gibran e eu juntámo-nos à Arrabitah com este espírito — as intrincadas manobras políticas não nos interessavam minimamente. O que queríamos era independência e libertação... Gibran e eu não tínhamos lealdade senão à literatura e amor nenhum senão o amor à pátria. Algumas pessoas interpretaram isto como se estivéssemos empregados por alguma potência estrangeira, ou estivéssemos até a realizar atividades de espionagem.*24

Quando o Presidente Woodrow Wilson declarou os seus catorze princípios de autodeterminação, Naimy, Gibran e os seus colegas da *Arrabitah* sentiram que estavam a ver o "princípio do fim" do domínio estrangeiro. Decidiram cultivar relações amigáveis com o Presidente Wilson e, em 1921, Gibran, Naseeb Arida, Abdul Massih Haddad e Naimy levaram um presente ao presidente em nome da comunidade síria no Brasil.25 Naimy recordou o incidente e captou o estado de espírito de Gibran:

Os olhos de Gibran abraçavam todo o mapa do Mundo Árabe. A sua pena expressava a agonia e o sofrimento de uma sociedade perseguida. Ele trabalhou pela libertação da Síria, o que significava a libertação do Líbano. E nada mais! Gibran não estava tão preocupado com as areias do deserto, quanto estava preocupado com o solo dos cedros, o Vale de Qadisha e a montanha de Sunnin.

Sobre a questão da unidade árabe, é demasiado simplista dizer que Gibran era contra a ideia de unificação árabe. Ele sabia que a unidade sem uma aceitação da diversidade falharia, e estava empenhado em manter a independência libanesa, acreditando na "separação na união" e rejeitando quaisquer políticas que pudessem precipitar o desaparecimento do Líbano num ambiente árabe sem vestígio da sua identidade.26

Ao expressar as agressões infligidas pelo mundo exterior e os grilhões impostos dentro do mundo árabe, Gibran foi um dos primeiros verdadeiros rebeldes na literatura árabe. Já em 1906, quando publicara o seu *'Ara'is al-Muruj* (Ninfas do Vale), apresentava ideias desafiadoras sobre liberdade e unidade — novas ideias que eram contagiantes e estimulantes para toda uma geração de

escritores sucessores. A sua prosa inovadora continha um forte estilo poético e, depois de Gibran, os escritores árabes puderam experimentar em qualquer nível e em qualquer esfera da literatura porque ele tinha libertado o espírito criativo.

A formação cristã de Gibran permitiu-lhe também expressar temas até então mal explorados. A sua crença no amor universal e o seu fascínio pela personalidade de Cristo reaparecem em muitos dos seus escritos. O seu fluxo solto de estilo bíblico, o tom devocional e de encantamento, a repetitividade emocional de certas frases, lembram a Bíblia. O ritmo do seu estilo de prosa era ditado pelo seu Romantismo, com a sua ondulação ampla e fôlego de ritmo tão suave mas enérgico — um belo rolar e agitação no ritmo apelando adequadamente às sensibilidades modernas.27

II

Naquele verão, Gibran trabalhou frequentemente durante toda a noite, estimulado apenas por café forte e cigarros.28 Encontrou-se novamente com William Butler Yeats na Society of Arts and Sciences e passou uma noite a conversar com o poeta e a sua esposa.29 Terminou os desenhos para *The Forerunner*, continuou a trabalhar nos "Conselhos", completou algumas narrativas curtas e poemas em árabe que tinham aparecido na *Mir'at al-Gharb* e na *al-Funoon* entre 1912 e 1918 e, no verão de 1920, finalmente publicou-os em *al-'Awasif* (As Tempestades), que exibia a influência inconfundível da polémica cortante de Nietzsche.30

Em Boston, a 31 de agosto de 1920, enquanto Gibran contava a Mary as novidades da sua última publicação, uma "*grande tempestade estalou, com torrentes de chuva e com trovões*". Ele estava exultante: "*Mary, uma tempestade faz por mim algo que nada mais na terra faz. Numa tempestade como esta, montei um cavalo branco a galope, galopei quinze ou dezasseis milhas. O cavalo estava provavelmente um pouco enlouquecido. Fui excessivamente feliz... O meu livro mais recente chama-se Tempestades (As Tempestades).*" Enquanto Gibran contava a sua história, ouviu-se outro grande estrondo de trovão.31

O herói da peça que dá título ao livro de Gibran, o eremita de trinta anos Youssof al-Fakhry, sozinho na sua cabana entre as montanhas proibitivas, é um enigma para as pessoas do vale. Apenas a Gibran, o narrador, procurando refúgio numa noite de tempestade, ele revela o segredo da sua reclusão de quatro anos. Ganhando a sua confiança, o narrador descobre que Youssof renunciou à "velha e corrupta árvore da corrupção" com a sua ganância e mal e

frutos de "miséria e medo". Deixou-a "*para evitar as pessoas e as suas leis, os seus ensinamentos e as suas tradições, as suas ideias e o seu clamor e o seu lamento*", procurando consolo na natureza, afastando-se da "*civilização — essa monstruosidade simétrica erguida sobre a perpéria miséria dos géneros humanos.*"32

Sozinho nas montanhas selvagens e majestosas, ele anseia "*aprender os segredos do Universo*" e aproximar-se do "*trono de Deus*", comparando a sociedade a um homem doente que, após matar tolamente o seu médico, fecha os olhos e diz: "*Ele era um grande médico.*" Ele vê os adereços, invenções e divertimentos do mundo como nada mais do que fabricações vãs. A fé com que Youssof al-Fakhry se agarra à vida não é uma fé no futuro da humanidade presa em "fantasmas de deceção trágica", mas uma convicção de que existe apenas uma coisa, "deslumbrante e solitária", pela qual o espírito anseia:

*É um despertar no espírito; é um despertar nas profundezas interiores do coração; é um poder avassalador e magnífico que desce subitamente sobre a consciência do homem e abre os seus olhos, momento em que ele vê a Vida no meio de uma chuva vertiginosa de música brilhante, rodeado por um círculo de grande luz, com o homem erguendo-se como um pilar de beleza entre a terra e o firmamento.*33

O narrador, no entanto, ao contrário do eremita, ainda acredita que deve haver algo na civilização que possa melhorar a situação da humanidade, e expressa uma crença de tipo sufi na possibilidade de evolução consciente forjada pela participação intensa na vida:

*Não será a civilização, em todas as suas formas trágicas, um motivo supremo para o despertar espiritual? Então, como podemos negar a matéria existente, enquanto a sua própria existência é prova inabalável da sua conformabilidade com a aptidão pretendida? A civilização atual pode possuir um propósito efémero, mas a lei eterna ofereceu a esse propósito uma escada cujos degraus podem conduzir a uma substância livre.*34

Este diálogo em *The Tempests* encapsula perfeitamente o próprio conflito interno de Gibran: o eremita-poeta e estranho sozinho no seu estúdio de Greenwich Village, mas também o homem que sabe que o compromisso com a vida pode, se assumido conscientemente, levar à transformação. Esta dicotomia intensifica-se durante este período, refletindo as próprias aspirações oscilantes de Gibran entre 1912 e o fim da guerra. A impressão geral desta coleção é a de

um escritor cujo trabalho, embora não totalmente distinto dos seus estados de espírito mais otimistas em *A Tear and a Smile* [Uma Lágrima e um Sorriso], é novamente impulsionado pelo impulso do desespero. Em "Satan" ("*al-Shaytan*"), ele condena a civilização corrompida como uma entidade criada em nome de Satanás:

"*Em cada cidade sob o sol, o meu nome era o eixo do círculo educacional da religião, das artes e da filosofia. Não fosse por mim, nenhuns templos teriam sido construídos, nenhumas torres ou palácios teriam sido erguidos. Eu sou a coragem que cria a resolução no homem.*"35

O conceito de mal e a sua personificação num deus caído é, argumenta Gibran, uma fabricação, um "tremendo mito", uma invenção maligna dos dualistas babilónicos. Consequentemente, a igreja foi construída sobre um alicerce de medo e sobre um antigo conflito não fundamentado que lhe permite astutamente retirar o "*ouro e a prata do bolso do fiel*" e depositá-los "*para sempre na bolsa do pregador e do missionário*".36

Esta atitude de denúncia em relação à religião institucionalizada é atenuada na história intitulada "Slavery" [Escravatura], na qual Gibran admite que a ignorância e a corrupção são condicionadas: "*Na verdade, ela é uma doença eterna legada por cada geração à sua sucessora.*" A escravatura física e psicológica, manifestando-se como escravatura económica, eclesiástica, sexual, geopolítica e cultural, é universal, possuindo "os poderes viciosos da continuação e do contágio". O narrador retrata a Liberdade como um espetro cadavérico, derrotado e de joelhos a olhar para a lua. Ele pergunta-lhe: "*Onde estão os teus filhos?*" A Liberdade, debilmente, arqueja: "*Um morreu crucificado, outro morreu louco, e o terceiro ainda não nasceu*"37 — ecoando as descrições anteriores de Gibran da Liberdade, outrora uma bela donzela, mas agora um espetro, "enfraquecida pela solidão e murcha pelo isolamento".38

O tema da escravatura hipnótica da humanidade continua em "The Grave-Digger" ("*Haffar al-Qubur*" [O Coveiro]). O narrador, caminhando no "Vale dos Fantasmas da Morte", depara-se com um "fantasma gigante" cuja crueza o fascina. No diálogo que se segue, este "Deus Louco" advoga a destruição de toda a moralidade convencional:

Agarras-te com terror ao pequeno círculo de dádivas dos teus antepassados, e a tua aflição é causada pelo legado dos teus pais, e permanecerás um escravo da morte até te tornares um dos mortos.

*As vossas vocações são ruinosas e desertas, e as vossas vidas são ocas. A vida real nunca vos visitou, nem visitará; nem o vosso eu enganador se aperceberá da vossa morte em vida.*39

Com sarcasmo diabólico, ele mofa da arte do poeta e denuncia "palavras vazias" como "Deus" e "Religião" como tendo sido "colocadas nos lábios humanos por eras passadas e não pelo conhecimento".40 Ele não permitiria que o "homem verdadeiramente vivo" aceitasse nada disto, mas faria com que ele reconhecesse que não adora nada senão o ego. A religião e a moralidade são assim ambas traçadas até motivos egoístas. O deus louco ri-se ao pensar em homens que adoram os seus próprios eus, que não passam de "carcaças terrenas". Ele insta o poeta a desistir de escrever e a tornar-se coveiro para que possa livrar os vivos dos "cadáveres". O poeta pergunta por que nunca viu estes cadáveres, ao que o deus louco responde:

"*Os teus olhos iludidos veem as pessoas a tremer*" "*perante a tempestade da vida e acreditas que elas estão vivas, enquanto, na verdade, estão mortas desde que nasceram.*"41

Este niilismo sombrio foi em parte causado pelo desespero de Gibran face à abominação obscena da Primeira Guerra Mundial e, em "The Giants" ("*al-Jababirah*" [Os Gigantes]), ele escreve: "*O mundo regressou à selvajaria. O que a ciência e a educação criaram está a ser destruído pelos novos primitivos. Somos agora como os habitantes das cavernas pré-históricas. Nada nos distingue deles exceto as nossas máquinas de destruição e as técnicas de abate melhoradas.*"

A indignação, a piedade e a compaixão que o poeta sentia sobre a guerra não podiam moderar a sua análise severa. Aqueles seres detentores de poder que vivem entre o "covil do lobo e o chiqueiro do porco" sob uma rubrica conveniente ou outra tornaram-se "embriagados" com as "lágrimas de viúvas e órfãos". Na ausência de uma regeneração espiritual radical, nada podia ser feito.42

Em "Narcotics and Dissecting Knives" ("*al-Mukhadarat wa al-Mabadi*" [Narcóticos e Bisturis]), o poeta vira a sua raiva especificamente para aqueles no Oriente que atacaram os seus escritos como sendo "heréticos":

INúmeros são os curandeiros sociais do Oriente, e muitos são os seus pacientes que permanecem por curar, mas parecem aliviados dos seus males

porque estão sob os efeitos de narcóticos sociais. Mas estes tranquilizantes apenas mascaram os sintomas...

*O povo do Oriente exige que o escritor seja uma abelha a fazer sempre mel... [e] procura fazer do seu passado uma justificação e um leito de repouso... Assim o Oriente jaz no seu leito macio. O adormecido acorda por um instante quando picado por uma pulga, e depois retoma o seu sono narcótico.*43

Em "My Countrymen" ("*Ya Bani Ummi*" [Meus Compatriotas]), Gibran pergunta:

O que é que quereriam que eu fizesse, Meus compatriotas? Devo ronronar como O gatinho para vos satisfazer, ou rugir Como o leão para me agradar a mim próprio? Eu Cantei para vós, mas vós não Dançastes; chorei diante de vós, mas Vós não chorastes... 44

Em "Decayed Teeth" ("*al-Adrass al-Mussuissah*" [Dentes Cariados]), Gibran continua o seu assalto ao *status quo*, a sua ira agora dirigida especificamente a políticos corruptos:

*Na boca da nação síria estão muitos dentes podres, pretos e sujos que inflamam e fedem. Os médicos tentaram curas com obturações de ouro em vez de extração. E a doença permanece. Uma nação com dentes podres está condenada a ter um estômago doente. Muitas são as nações afligidas por tal indigestão.*45

Um tema recorrente na coleção é a sua perceção de que "a tempestade" é simultaneamente um símbolo de destruição e de regeneração. Youssof al-Fakhry ensinou o narrador a amar a tempestade, o deus louco a caminhar com ela, enquanto o narrador de *The Tempest* a dirige contra a árvore corrupta da civilização.46

Em "The Crucified" ("*Yasu' al-Maslub*" [O Crucificado]), Jesus é descrito como "*uma torrente fortalecedora*", que "*leva para o esquecimento os ramos secos das árvores, e varre com determinação todas as coisas que não estão presas à força.*" Durante séculos a humanidade, "*como uma criança parada em júbilo diante de uma besta ferida*", tem estado a adorar "*a fraqueza na pessoa do salvador*". Mas Gibran implora: "*Jesus não era um pássaro de asas partidas. Ele era uma tempestade furiosa que quebrou todas as asas tortas*" — uma tempestade que não surgiu para construir igrejas poderosas, mas veio para

"*fazer do coração humano um templo, e da alma um altar e da mente um sacerdote*".47

A representação de Jesus como "a tempestade" continua em "Eventide of the Feast" ("*Massa´ al-'Eid*" [Véspera da Festa]). Enquanto as pessoas celebram a Páscoa, o narrador encontra um estranho digno no jardim público. Para seu espanto, vê as marcas dos cravos nas palmas das mãos do estranho "louco" e ouve-o gritar em angústia:

*As pessoas estão a celebrar em Minha honra, seguindo a tradição tecida pelas eras em torno do Meu nome, mas quanto a Mim próprio, sou um estranho errando de Oriente a Ocidente sobre esta terra, e ninguém sabe de Mim. As raposas têm as suas tocas, e as aves dos céus os seus ninhos, mas o Filho do Homem não tem lugar onde repousar a Sua cabeça.*48

III

A 7 de setembro de 1920, Gibran trouxe a Mary um rascunho de *The Prophet*. Ela anotou tudo o que conseguiu recordar, parte do qual estava muito próximo da versão final: "*Almustafa, o escolhido e o amado, aquele que foi uma alvorada para o seu próprio dia, esperara doze anos na cidade de Orphalese, pelo regresso do navio de velas púrpuras para o levar de volta à ilha do seu nascimento.*"49

De volta a Nova Iorque, o horário de trabalho de Gibran continuou a intensificar-se. Quando uma digressão de leituras em várias cidades da América do Norte foi cancelada, ele expressou alívio: "*De alguma forma, a ideia de ler aquele Profeta de cidade em cidade, sob anúncio publicitário, era um sacrilégio para mim. É a minha religião, a minha vida mais sagrada.*"50 Gibran preferia ler para pequenos grupos, geralmente no seu estúdio — as suas aspirações residindo agora não em digressões de palestras e aclamação pública: "*Estou a tentar o meu melhor para não ser um falador sobre coisas;*"51 disse ele a Mary:

*A minha vida tem muito de ver pessoas nela, apenas indivíduos, um a um, e grupos também. E quero que seja assim cada vez mais. Quero viver a realidade. Melhor do que escrever de forma tão verdadeira sobre o fogo, é ser um pequeno carvão vivo. Quero algum dia simplesmente viver o que diria, e falar com as pessoas. Quero ser um mestre. Porque tenho estado tão sozinho, quero falar com aqueles que estão sozinhos.*52

O poeta, neste período, estava cada vez mais consciente dos defeitos da sua própria personalidade:

*Movi-me muito lentamente. Devia estar há dez anos onde estou agora. Mas há certos traços em mim que me retiveram — uma certa herança. Na gente do meu pai há muito temperamento, e inquietação, e vaidade. E eu tenho tudo isso e eles retiveram-me por muito tempo: o cuidado com a fama e com o que as pessoas diziam e pensavam. Mas não me reterão mais tempo. Porque os conheço agora. Portanto, estarei livre deles.*53

Com os impulsos narcisistas dos seus anos de juventude a murcharem, ele encontrou-se no limiar de uma nova era, observando Mikhail Naimy que ele estava "à beira de uma nova alvorada":

*As violentas tempestades que Nietzsche desencadeara na sua alma, e que quase o arrancaram do seu solo oriental e o deixaram suspenso entre a terra e o céu, começavam a amainar. Lentamente, a sua antiga fé na sabedoria e na justiça da Vida e a sua resignação à vontade eterna dela estavam a regressar-lhe, imbuídas de um novo significado e de uma nova força.*54

Lutando para equilibrar paixão e razão, Gibran voltou a sua atenção para a sua própria vida interior:

*No meu trabalho sou sólido como uma rocha, mas o meu verdadeiro trabalho não é nem na pintura nem na escrita. Bem dentro de mim, May, existe outra inteligência dinâmica que nada tem a ver com palavras, linhas ou cores. O trabalho que nasci para fazer nada tem a ver com pincel ou pena.*55

A intensidade e o dinamismo dos últimos anos, quando Gibran tinha disparado, derretido e moldado de novo a sua "loucura", a sua paixão criativa, estava a amadurecer num desejo de desenvolver a sua própria compreensão espiritual. A 10 de setembro de 1920, disse a Mary: "*Pensar sobre si próprio é aterrador. Mas é a única coisa honesta: pensar sobre mim como sou, as minhas características feias, as minhas características belas, e maravilhar-me com elas. Que outro começo sólido posso ter, a partir de que progredir senão de mim próprio?*"56 Três semanas depois, *The Forerunner: His Parables and Poems* [O Precursor: Suas Parábolas e Poemas] foi publicado.

O tema subjacente nesta coleção, a necessidade de despertar, refletia fielmente as próprias aspirações de Gibran nesta altura. Para Gibran, a noção de

"sono" não era meramente um recurso poético, mas descrevia a condição humana; as parábolas em *The Forerunner* definem os seus conceitos sociais e ilustram a sua crença de que o indivíduo deve primeiro compreender-se a si próprio antes que qualquer transformação social ou pessoal possa ocorrer, uma transformação que só pode ser realizada observando como as ações de cada um afetam os outros.57

Gibran utiliza figuras de tipo sufi — "O Louco de Deus", "o Rei-Eremita", "o Escravo" e "o Santo" — para intensificar a sua busca por aquela parte de si próprio que, "embora governada na carne, governa no espírito".58 *The Forerunner* abre com as palavras:

Tu és o teu próprio precursor, e as torres que construíste não são senão o alicerce do teu eu-gigante. E esse eu também será um alicerce.

*E eu também sou o meu próprio precursor, pois a longa sombra que se estende diante de mim ao nascer do sol reunir-se-á sob os meus pés à hora do meio-dia. Contudo, outro nascer do sol lançará outra sombra diante de mim, e essa também será reunida noutro meio-dia.*59

Em "The King-Hermit" [O Rei-Eremita], o narrador ouve falar de um governante poderoso e rico que renunciou ao seu reino e foi viver para a floresta como um eremita. Esperando aprender os segredos do coração do eremita,60 ele deixa a cidade e vai para a floresta. Nesta história, Gibran encapsula a ideia sufi de jornada e "anseio" (*shawq*), através da qual uma pessoa anseia pelo estado divino que conheceu anteriormente.61 O narrador descobre que o rei-eremita já não quer governar sobre aqueles que "assumem os seus vícios e lhe atribuem as virtudes deles". Assim, como em *The Procession* e *The Tempests*, Gibran explora a mentalidade dualista, simbolizada pela "Cidade": bem e mal, soberania e escravatura, fraqueza e força. O rei-eremita pergunta: "*Procuras um eu perdido nas sombras verdes, ou é um regresso a casa no teu crepúsculo?*"62 O buscador responde que anseia saber o que fez o rei deixar o seu reino por uma floresta. O rei-eremita explica:

*Há aqueles que renunciam ao reino dos sonhos para que não pareçam distantes dos que não sonham. E aqueles que renunciam ao reino da nudez e cobrem as suas almas para que outros não se envergonhem ao contemplar a verdade descoberta e a beleza desvelada. E maior ainda do que todos estes é aquele que renuncia ao reino da tristeza para que não pareça orgulhoso e vaidoso.*63

O anseio de Gibran é expresso pelo rei-eremita que diz ao narrador para regressar à "grande cidade", sentar-se à sua porta e observar os múltiplos eus que entram e saem: "*E vê que encontras aquele que, embora nascido rei, não tem reino; e aquele que, embora governado na carne, governa no espírito – embora nem ele nem os seus súbditos o saibam; e aquele também que apenas parece governar, mas é, na verdade, escravo dos seus próprios escravos.*"64 O homem obedece, observando que "*desde esse dia até hoje, inumeráveis são os reis cujas sombras passaram sobre mim e poucos são os súbditos sobre quem a minha sombra passou.*"65

Este tema da auto-observação continua em "The Greater Self" [O Eu Maior], quando o "eu nu" de um rei sai de um espelho feito por magos. O símbolo do espelho empregado por Gibran nesta parábola é um dos símbolos mais imediatos da contemplação espiritual e, de facto, do conhecimento (*gnosis*) em geral, pois retrata a união do sujeito e do objeto. O eu nu admoesta o rei: "*Se fosses ainda mais poderoso, não serias rei.*" Apenas quando o rei despertar para as suas próprias funções psíquicas erradas e libertar o "escravo dos seus próprios escravos", estará apto a governar.66

A simbologia do espelho é poderosa nas tradições místicas pois, num sentido profundo, o espelho é o símbolo do símbolo.67 Neste sentido, São Paulo escreveu: "*Porque agora vemos por um espelho, obscuramente; mas então veremos face a face: agora conheço em parte; mas então conhecerei como também sou conhecido.*"68

No pensamento sufi, quando o coração se torna um espelho puro, o mundo reflete-se nele como realmente é:

*Pois o conhecimento que um ser tem de si mesmo em si mesmo não é o mesmo que o conhecimento de si mesmo através de algo que atua para ele como um espelho. Tal espelho mostra-o a si mesmo na forma correspondente ao "plano de reflexão" e à reflexão resultante dele.*69

E no pensamento cristão, Mestre Eckhart percebeu que:

*A alma contempla-se a si mesma no espelho da Divindade. O próprio Deus é o espelho, que Ele esconde de quem quer e descobre a quem quer. Quanto mais a alma é capaz de transcender todas as palavras, mais se aproxima do espelho. Neste espelho, a união ocorre como pura semelhança indivisa.*70

Gibran conclui a sua parábola com a glória máxima desta união: "*E o homem nu, olhando amorosamente para o rei, entrou no espelho. E o rei despertou, e imediatamente olhou para o espelho. E viu lá apenas a si próprio coroado.*"71

Em "God's Fool" [O Louco de Deus], o poeta sublinha a visão de um homem cujo coração se tornou como um espelho puro.72 Um sonhador imbuído de pureza de visão contempla com temor tudo o que o rodeia – os templos, as torres e os palácios, percebidos com a clareza de uma criança e, embora as suas atividades oblíquas o levem à prisão, ele permanece cheio de admiração por tudo o que observa.73

"O santo" é identificado como outro precursor cuja visão não é distorcida pela ilusão e cuja mente transcendeu as dualidades mundanas. Ele consola um bandido assassino e afirma que ele, "o santo", também cometeu inúmeros crimes hediondos. O narrador perplexo questiona o santo:74

"*Por que razão se acusou de crimes não cometidos? Não vê que este homem se foi embora não acreditando mais em si?*"

E o santo respondeu: "*É verdade que ele já não acredita em mim. Mas foi-se embora muito confortado.*"

Nesse momento, ouvimos o bandido a cantar ao longe, e o eco da sua canção encheu o vale de alegria.75

Na história intitulada "Repentance" [Arrependimento], um homem rouba um melão do jardim do seu vizinho e depois sente remorso; no entanto, o ladrão não sente remorso até ter fatiado o melão e descoberto que não estava maduro.76 O seu remorso, porque não nasce da sua consciência, é portanto uma forma vazia de "arrependimento", não representativa da consciência do rei-eremita, do louco de Deus e do santo.

O argumento de que a pessoa clarividente confia no poder mais profundo da alma é ilustrado na história de um pássaro77 que voa do coração do precursor:

Do meu coração mais profundo, um pássaro ergueu-se e voou em direção ao céu. Mais e mais alto ele subiu, contudo, mais e mais ele cresceu.

Ao princípio era apenas como uma andorinha, depois uma cotovia, depois uma águia, depois tão vasto como uma nuvem de primavera, e depois encheu os céus estrelados. *Do meu coração um pássaro voou em direção ao céu. E aumentou à medida que voava. Contudo, não deixou o meu coração.*78

O pássaro, simbolizando o poder do espírito e a sua expansão até aos céus, evoca o misticismo dos Upanishads hindus, bem como os ditos dos mestres sufis:

Um pássaro eu sou: este corpo era a minha gaiola *Mas voei, deixando-o como um sinal.*79

Em "Beyond my Solitude" [Para Além da Minha Solidão], Gibran, como tantas vezes fez em *The Madman*, expressa a sua visão de que é a existência dos múltiplos eus de cada pessoa, os nossos "eus sobrecarregados", que impede a libertação: "*E como me tornarei o meu eu mais livre a menos que mate os meus eus sobrecarregados, ou a menos que todos os homens se tornem livres? Como voarão as minhas folhas cantando ao vento a menos que as minhas raízes murchem na escuridão?*"80

A crença de Gibran na reencarnação reaparece em "Dynasties" [Dinastias]. Enquanto um rei aguarda ansiosamente o nascimento do seu primogénito, é informado da morte do seu principal inimigo, outro monarca. Pouco depois, nasce um filho ao rei e o "verdadeiro profeta" revela que o novo herdeiro do trono é nada menos que a alma do seu inimigo recentemente falecido. O rei fica enfurecido e mata o profeta.81 Assim, o mais sábio, que vê mais longe, é punido pelo menos dotado, uma moral que se repete sob vários disfarces em muitas das parábolas.

Representativa desta categoria é a história das três rãs, cada uma das quais tem uma explicação para o movimento do tronco sobre o qual flutuam rio abaixo. Uma rã diz que o próprio tronco se está a mover; uma segunda diz que ele está a ser levado pelo rio; e uma terceira diz que a sensação de movimento é puramente subjetiva. Quando uma quarta afirma que todas elas têm razão, as outras ficam zangadas e empurram-na para o rio.

Tais discussões em *The Forerunner* ilustram a crença de Gibran de que as noções limitadas de verdade mantidas pela mente literal são apenas fragmentos da realidade ilimitada. Assim, em "Other Seas" [Outros Mares], um peixe é ridicularizado porque sugere que "*acima deste nosso mar existe outro mar*".82

Em "The Plutocrat" [O Plutocrata], estas conceções limitadoras mostram ter sido exacerbadas por gente como o capitalista ganancioso, que conspurca, destrói e divide. Retratado como uma besta que tudo consome e que come muito para além da sua saciedade, este "monstro com cabeça de homem e cascos de ferro" é ele próprio uma personificação da dualidade e da divisão. Numa nota de pessimismo, Gibran escreve: "*Tenho receio de que amanhã não haja mais terra para comer nem mais mar para beber*"83 – sublinhando a sua consciência dos perigos da degradação ambiental – um presságio que, na América dos anos 20, estava muito à frente do seu tempo.

Em contraste, em "Love" [Amor], Gibran expressa a ideia da unidade e interligação da natureza:

Dizem que o chacal e a toupeira Bebem da mesmíssima corrente *Onde o leão vem beber.*84

Este tema continua em "The Dying Man and the Vulture" [O Homem Moribundo e o Abutre], no qual Gibran usa o símbolo da ave para expressar o anseio da alma pela unidade.85

Em contrapartida, Gibran volta a sua atenção para as políticas divisivas dos governos ocidentais. Em "War and the Small Nations" [A Guerra e as Pequenas Nações], ele retrata-os como águias que se desentendem a lutar por uma nação mais pequena, simbolizada por um cordeiro que reza para que Deus faça a paz entre os seus "irmãos alados".86 Em "Poets" [Poetas], Gibran repreende aqueles que, perdidos no seu próprio mundo sonhador de palavras vazias e com "ódio não lírico nos olhos", condenam o poeta como rebelde;87 e em "Critics" [Críticos], pergunta por que razão as pessoas julgam alguém que condena o mal, em vez dos próprios malfeitores?88 – uma referência óbvia aos seus próprios críticos no mundo árabe.

A última parábola da coleção, uma parábola de lamentação e despertar,89 lida com a receção dada a *The Forerunner*. Gibran disse a Mary Haskell que nesta peça havia uma "promessa" e, tal como "*The Madman termina com a coisa mais amarga nele; The Forerunner [termina] com a mais doce.*"90

*A coisa em The Madman e em The Forerunner que está mais próxima das pessoas é a Última Vigília. Todos experimentaram essa verdade: que o amor, como um riacho que corre, é ignorado, dado como garantido; mas quando o riacho congela, então as pessoas começam a lembrar-se de como era quando

corria, e querem que corra novamente... Uma das coisas mais tristes é a ironia da vida. Expressamos algo e somos incompreendidos. Tentamos de outra forma, e somos incompreendidos de forma muito pior.*91

Em "The Last Watch" [A Última Vigília], o precursor, "aquele que se chama a si mesmo eco de uma voz ainda não ouvida",92 prepara o caminho para um amor ainda mais poderoso: "*A noite acabou, e nós, filhos da noite, devemos morrer quando a aurora chegar saltando sobre as colinas; e das nossas cinzas um amor mais poderoso se erguerá. E ele rirá ao sol e será imortal.*"93

Com a Última Vigília a encerrar e a escuridão da guerra a recuar, Gibran estava a sacudir a influência de Nietzsche e a transformar a energia niilista do filósofo alemão num poder positivo e criativo de cura e de esperança: "*Da névoa escura nasce um novo mundo... O ar está cheio do som de águas caudalosas e do bater de Asas Poderosas. A voz de Deus está no vento.*"94

9
Um Pequeno Livro Estranho
(1921–1923)

I

Por volta de 1921, o nome de Kahlil Gibran tornava-se cada vez mais conhecido nos mundos das letras árabes e inglesas. *The Madman* (1918) e *The Forerunner* (1920) tinham estabelecido o seu prestígio como um escritor em inglês de grande promessa; por outro lado, o seu mais recente poema em árabe, "A Despedida Política", recebia uma atenção sem precedentes no Médio Oriente após ter sido publicado na *al-Hilal* no Egipto.

Os censores tinham proibido a sua publicação nos jornais sírios e em todos os jornais que entravam na Síria vindos de Nova Iorque, América do Sul e Cairo. Corajosamente, o conselho editorial da *al-Hilal*, sob Emile Zaydan, não cortou da página de índice o nome de Gibran nem o novo título "Tendes o

vosso Líbano e eu tenho o meu Líbano" (*Lakum Lubnankum wa Lya Lubnani*), levando o autor a dizer: "*Assim agora toda a gente sabe que a peça estava lá, e estão determinados a consegui-la, e farão mais do que se o governo a tivesse deixado em paz.*"1

No poema, Gibran comparava o "seu Líbano", uma visão de um povo harmonioso, com o "vosso Líbano" (o pronome referindo-se diretamente aos apoiantes do *status quo* social, eclesiástico e político), um "nó político emaranhado", um "jogo de xadrez" entre a igreja e o estado e um "problema internacional" para um mundo largamente indiferente,2 no qual "o Ceticismo é o seu capitão, e o seu porto é uma caverna de duendes; pois não será cada capital na Europa uma caverna de duendes?"3 Numa carta a Emile Zaydan, o poeta rebelde expressou surpresa por a censura na Síria se ter tornado "tão má" e disse que aqueles que tinham extraído o seu artigo da *al-Hilal* o tinham louvado inadvertidamente.4 Os censores estavam por esta altura agudamente conscientes da reputação crescente de Gibran, particularmente no mundo árabe, onde ele era saudado como a voz autêntica da *al-Mahjar*. Para muitos no Oriente, contudo, a sua mensagem não era confortável:

*O Próximo Oriente tem uma doença – uma doença de imitação, das coisas mais baratas do Ocidente – especialmente da América – mas não dos vossos caminhos-de-ferro, e do vosso bom saneamento, e do vosso sistema educativo – mas do vosso vestuário e das vossas armas. Eles levaram a peito que se o maior filósofo do mundo e a mais pequena arma do mundo forem postos um contra o outro, o filósofo não tem hipótese... O Próximo Oriente tem sido conquistado de tempos a tempos... e por isso voltaram-se para uma vida mais contemplativa. E desenvolveram uma consciência da vida, e do eu, e de Deus – que o Ocidente ainda não desenvolveu. Preferia tê-los ainda conquistados, ainda sujeitos, e desenvolvendo essa consciência, do que tê-los livres, com essa consciência a diminuir.*5

A censura não era uma experiência nova para o poeta. No ano anterior, descobrira que alguns funcionários no gabinete do censor no Cairo estavam a ler abertamente toda a sua correspondência do Oriente. Atrevidamente, em algumas das suas cartas, tinham até acrescentado as suas próprias notas de rodapé, saudações e observações pessoais sobre política, cultura e literatura; alguns chegaram ao ponto de lhe pedir dinheiro e, mais estranho ainda, um dos censores escrevera-lhe um longo poema panegírico.6

Apesar destas intrusões, a correspondência entre Gibran e May Ziadah no Egipto aumentou. A relação que estava a florescer era muito diferente daquela que ele vivia com Mary. Em Mary, ele encontrara uma companheira intelectual e uma alma amorosa e nutridora; no entanto, mesmo nos seus desabafos mais emocionais para com ela, a impressão subjacente é a de um protegido grato que tenta encontrar uma forma de retribuir a bondade e o apoio que ela lhe concedera abundantemente. A relação de Gibran com May Ziadah diferia em muitos aspetos. É impossível definir tal amor, embora incluísse elementos espirituais e platónicos. Gibran e May, que estavam destinados a nunca se encontrar face a face, tornavam-se espiritualmente unidos e lutavam em direção ao "Eu de Deus", à "Chama Azul", "aquele elemento transcendente" que "brilha imutável" e "transforma mas não deve ser transformado".7

O símbolo usado por Gibran para expressar a divindade essencial do homem tornava-se agora também o símbolo do seu amor eterno por May – os dois amores unidos numa procissão espiritual em direção à "Chama Azul", a chama eterna da realidade. Na sua correspondência com May, o uso da palavra "anseio" por parte de Gibran reflete um anseio espiritual, um amor que não precisava de palavras para se expressar porque era um hino sereno ouvido através do silêncio da noite:

*Sou névoa, May, sou névoa que encobre as coisas mas nunca as une. Sou névoa não transformada em água da chuva. Sou névoa, e a névoa é a minha solidão e o meu estar só, e nisto reside a minha fome e a minha sede. A minha infelicidade, contudo, é que esta névoa é a minha realidade, e que ela anseia encontrar-se com outra névoa no céu, anseia ouvir as palavras: "Tu não estás sozinho, somos dois, eu sei quem tu és." Diz-me, diz-me, minha amiga, haverá alguém neste mundo que seja capaz ou esteja disposto a dizer-me: "Sou outra névoa, ó névoa, por isso encubramos as montanhas e os vales, vagueemos por entre e sobre as árvores, cubramos as rochas altas, penetremos juntos no coração e nos poros de toda a criação, e percorramos esses lugares distantes, inexpugnáveis e não descobertos"?*8

A amizade de Gibran com Mikhail Naimy estava também a aprofundar-se. "Mischa", como Gibran lhe chamava afetuosamente, era um homem em quem ele podia confiar, um amigo respeitado que ardia com o mesmo anseio espiritual que ele e alguém que compreendia a linguagem e as camadas de significado do seu trabalho. Naimy depressa descobrira que ele e Gibran tinham

uma "afinidade espantosa" no seu pensamento sobre a vida e a morte e na sua disposição em relação à literatura e à sua mensagem apropriada.9

Estes dois escritores, a par de Ameen Rihani, tinham criado o movimento mais renovador e revolucionário que a literatura árabe conhecera nos tempos modernos. Numa época em que crescia uma consciência global, os três árabes harmonizaram o conhecimento do Ocidente com a sabedoria do Oriente. Como estrangeiros em Nova Iorque, eram impelidos pela sua própria alienação e pela natureza mundana da cidade a fundamentarem-se na sua própria herança mística. Permaneceram sempre fiéis à sua própria tradição, apesar de viverem e trabalharem na América. Como americanos, por outro lado, tendo vivido tempo suficiente no Ocidente para o compreender, falavam com uma confiança e uma autoridade que não soavam estranhas.

Em virtude do movimento literário que criaram e da postura espiritual que assumiram sem vergonha, focando-se na essência e não na forma, as suas três obras magistrais em inglês – *The Book of Khalid* [O Livro de Khalid] de Rihani, *The Prophet* [O Profeta] de Gibran e *The Book of Mirdad* [O Livro de Mirdad] de Naimy 10 – eram invariavelmente proféticas no tom e messiânicas na abordagem.11

Como amigo de Gibran, Mikhail Naimy encontrou no seu compatriota um homem que lutava para tornar a sua alma "tão bela como a beleza que vislumbrava com a sua imaginação e tão generosamente espalhava nos seus livros e pinturas".12 A nível profissional, a sua admiração pelo trabalho de Gibran era ilimitada:

*Quem inscreverá o nome da presente geração nos pergaminhos do Tempo, quem são eles e onde estão? Não os encontro entre os muitos "rouxinóis do Nilo e os chilreadores da Síria e do Líbano", mas entre os poucos cujos lábios e corações foram tocados por um novo fogo. Desses, alguns estão ainda no útero do Silêncio Criativo; alguns respiram o ar que respiramos e pisam o chão que pisamos. Destes últimos –, aliás, liderando estes últimos – está o poeta da Noite e da Solidão, o poeta do Isolamento e da Melancolia, o poeta do Anseio e do Despertar Espiritual, o poeta do mar e da Tempestade – Gibran Kahlil Gibran.*13

A América onde os dois amigos do norte do Líbano se encontravam – Naimy o místico-filósofo e Gibran o poeta, na sua longa túnica de dervixe manchada de tinta e guache – era a terra de Henry Ford e Alphonse Capone; do

jazz, da eletrificação, do fox-trot, da *Rhapsody in Blue* de Gershwin, da psicanálise e da Lei Seca.14 Gibran comprava uísque a "um contrabandista" por 35 dólares e bebia-o com Naimy, apesar de ser "uma mistura diabólica cujos componentes são conhecidos apenas por aqueles que a fabricaram". Enquanto bebiam, Naimy recordava Gibran dizendo:

*Esta é uma terra de hipócritas e fariseus. Proibiram os intoxicantes na crença de que Deus não admitirá no Seu céu ninguém que não seja talhado pelo padrão deles – limpo por fora, mas cheio de impurezas por dentro. A proibição deles acabou por ser uma rede maravilhosa para colher lucros tremendos.*15

Gibran sentia que as bebidas alcoólicas eram "fortificantes e benéficas para o coração" e, nos restantes anos da sua vida, iria usar cada vez mais o álcool como estimulante.16 Avisado pelos médicos de que o seu consumo excessivo de café forte não era saudável e era talvez a causa das suas palpitações cardíacas, Gibran tinha a certeza de que o álcool usado medicinalmente poderia, até certo ponto, aliviar tais sintomas.

A força revitalizante da primavera, que em dias mais jovens ajudara a melhorar a sua saúde, falhou em penetrar a sua constituição frágil, e os primeiros meses de 1921 encontraram-no a sofrer de fadiga crónica. Disse a May que o seu corpo carecia de "ordem, equilíbrio e ritmo".17

Ao longo dos anos, se os visitantes permitissem, tinha seguido um regime de trabalho punitivo, pintando enquanto houvesse luz do dia e escrevendo até tarde pela noite dentro. Quando convidado para jantar, comia muito pouco e satisfazia a fome com contínuas chávenas de café. Ao regressar a casa, muitas vezes depois da meia-noite, subia as escadas ofegante, despertava-se com um duche frio e mais café, e passava o resto da noite a trabalhar. Desde o seu acidente quando era uma criança de dez anos, não fora abençoado com uma constituição robusta o suficiente para permanecer imune a tais exigências.18 Apesar da doença recorrente, Gibran continuava a fumar muito. Para ele, fumar era um "prazer mais do que uma necessidade irresistível" e, embora fumasse frequentemente mais de vinte cigarros por dia, às vezes passava um dia inteiro sem fumar de todo.19

Quando Mary o visitou em fevereiro, ficou chocada com a sua aparência. "A carne parecia ter caído do seu corpo e as suas pernas pareciam flácidas. As roupas pendiam nele." Ele disse-lhe: "*Parece não restar nada em mim... Estou*

cansado, acabado."20 Contou-lhe que a sua vida se tinha tornado um campo de batalha, repelindo admiradoras, combatendo os homens que são "todos críticos", lutando para lidar com a vida que "deve levar como sírio... Os sírios vêm, quer eu esteja doente ou bem. Cada pequena cidade síria ali representada quer enviar a sua própria delegação, para ser gentil comigo ou para pedir alguma coisa."21

Durante este período pintou *Towards the Infinite* [Rumo ao Infinito], um quadro impressionante da sua mãe, cuja presença ele ainda sentia: "*Para mim, ela foi e ainda é uma mãe de espírito. Sinto a sua proximidade, a sua influência e o seu socorro mais do que nunca senti antes de ela falecer, e de uma forma que é bastante inigualável.*" Disse desta pintura que retratava Kamileh "no último momento da sua vida aqui e no primeiro momento da sua vida lá".22

No início do verão foi de férias durante dez dias com Naseeb Arida, Abdul Massih Haddad e Mikhail Naimy para Cahoonzie, nas Catskills, a cerca de cem milhas de Nova Iorque. Ficaram numa quinta por entre os aromas fortes e os crescimentos abundantes da generosidade da natureza, rodeados por uma enorme floresta com lagos, cascatas e riachos. Aqui, os quatro amigos passavam os dias a fazer caminhadas, a beber arak, a cantar canções folclóricas libanesas e a compor versos extemporâneos. Uma tarde, enquanto regressavam vagarosamente de uma bela cascata, Gibran parou subitamente. Batendo na estrada com a bengala, exclamou: "Mischa! Sou um falso alarme."23 Naimy, ponderando mais tarde sobre esta afirmação, concluiu que a expressão de Gibran era a de um homem que se achava "sobrestimado" pelos seus amigos e admiradores.

A consciência de Gibran das suas fraquezas pessoais – justaposta à imagem pública de uma figura inspiradora – criava uma tensão entre o homem exterior e o interior. Este conflito lancinante começava a despedaçar Gibran, uma tensão talvez exacerbada pela sua consciência do ideal sufi de que "o sufi é aquele cuja linguagem... é a realidade do seu estado".24 Num dos seus aforismos, Gibran escreveu: "*Cada pensamento que aprisionei na expressão, devo libertar pelos meus atos,*"25 uma expressão do seu desejo de unir a sua arte com a sua vida. No entanto, ele era antes de mais nada um artista consumado e, se falhasse em expressar os seus ideais na sua vida, tinha de aprender a viver dentro dos limites desta tensão criativa.

Várias vezes, quando trabalhava com Mary em *The Prophet*, disse-lhe: "*Este não sou eu, mas o Profeta,*"26 e pouco antes de ser publicado, Naimy confirmou que Gibran nunca pretendeu, nem uma vez, "desfilar perante os homens com um manto profético".27 Gibran disse a Mary: "*A diferença entre um profeta e um poeta é que o profeta vive o que ensina – e o poeta não. Ele pode escrever maravilhosamente sobre o amor e, no entanto, não ser amoroso.*"28

Também disse a May Ziadah que as pessoas, contra a sua vontade, começavam a atribuir-lhe qualidades inexistentes:

*Foram a extremos ao expressarem as suas opiniões, julgando-me um camelo em vez de um coelho. E Deus sabe, minha querida amiga, que não li nenhum desses elogios sobre mim sem que se gravasse dolorosamente no meu coração. A aprovação é uma forma de responsabilidade imposta a nós por outros, fazendo-nos tomar consciência da nossa própria fraqueza. No entanto... devemos extrair força da nossa fraqueza... Alguns dizem que sou um "visionário", mas não sei o que querem dizer com esta palavra. Sei, contudo, que não sou tão "visionário" que mentisse ao meu Eu. Mesmo que o fizesse, o meu Eu não acreditaria em mim.*29

Lutando para superar tais paradoxos, o anseio pessoal de Gibran pela integração entre a sua vida e a sua obra intensificou-se. A sua consciência crescente de uma unidade subjacente dentro dos mundos fenomenal e noumenal não era mero assentimento intelectual, mas uma convicção apaixonada, uma certeza que ele agora visava tecer no tecido do seu ser: "*Sei agora que sou uma parte do todo.*"30

II

Este anseio fervoroso pela totalidade foi encapsulado na sua última grande obra árabe, *Iram Dhat al-'Imad* (Iram, a Cidade dos Pilares Elevados), que foi publicada em 1921.31 A obra, uma peça que tende a carecer de interesse dramático, é animada pela mensagem profunda que permeia cada cena e viria a ser um precursor adequado de *The Prophet*. Situada numa floresta no ano do nascimento de Gibran, a peça tem três personagens: Zain al-'Abedeen, um dervixe persa, conhecido como *al-Sufi*, o místico; Najeeb Rahme, um homem de letras cristão de trinta anos que é libanês; e 'Amena, de idade desconhecida, uma misteriosa profetisa-vidente conhecida na vizinhança como a "Houri do Vale", baseada na figura da mística sufi do século IX, Rabi'a al-'Adawiyya.32

Encontram-se numa floresta entre o rio Orontes (*Nahr el-'Asi*) e uma aldeia no Norte do Líbano chamada Hermil.

O título da peça pode ter sido influenciado por uma lenda árabe, frequentemente citada no Alcorão, de uma cidade fantástica construída sobre pilares por uma tribo conhecida como os *'Add*, um povo que ocupava um grande trato do sul da Arábia, estendendo-se de Omã, na foz do Golfo Pérsico, até Hadramaute e Iémen, na extremidade mais meridional da Península Arábica, uma área na qual as longas terras sinuosas de *ahqaf* (areias) eram irrigadas por canais.33

Najeeb Rahme, que ouviu dizer que a profetisa 'Amena entrou uma vez nesta maravilhosa cidade de Iram, visita Zain al-'Abedeen, que vem de Nahawand e está aparentemente em comunhão com ela. Ao longo do drama, Najeeb Rahme, que incidentalmente possui o nome do avô materno de Gibran, coloca algumas questões fundamentais caras àqueles que procuram a verdade. Encontra 'Amena com as feições, gestos e vestes de uma deusa adorada em eras passadas, mais do que uma mulher oriental do seu tempo.

Quando os três estão sentados, Najeeb pergunta à profetisa se ela entrou em Iram, a misteriosa cidade de pilares elevados, em corpo ou em espírito. As suas palavras reveladoras trazem uma resposta que afirma o quão longe Gibran tinha viajado no caminho da consciência espiritual:

*Tudo na terra, visto e invisível, é apenas espiritual. Entrei na Cidade Dourada com o meu corpo, que é meramente uma manifestação terrena do meu espírito maior e que é, em todas as pessoas, uma abóbada temporária para a salvaguarda do espírito. Entrei em Iram com o meu corpo oculto dentro do meu espírito, pois ambos estão sempre presentes enquanto na terra, e aquele que se esforça por separar o corpo do espírito, ou o espírito do corpo, está a desviar o seu coração da verdade. A flor e a sua fragrância são um...

O tempo e o lugar são estados espirituais, e tudo o que é visto e ouvido é espiritual. Se fechares os olhos, perceberás todas as coisas através das profundezas do teu eu interior e verás o mundo, físico e etéreo, na sua totalidade pretendida, e familiarizar-te-ás com as suas leis e precauções necessárias, e compreenderás a grandeza que ele possui para além da sua proximidade. Sim... se fechares os olhos e abrires o teu coração e a tua perceção interior, descobrirás o princípio e o fim da existência... aquele princípio que por

sua vez se torna um fim, e aquele fim que deve certamente tornar-se um princípio.*34

Quando Najeeb indaga se todos são capazes de ver a verdade, 'Amena responde:

*O homem é capacitado por Deus para esperar, e esperar fervorosamente, até que aquilo por que ele espera retire o manto do esquecimento dos seus olhos, momento em que ele verá finalmente o seu verdadeiro eu. E aquele que vê o seu verdadeiro eu vê a verdade da vida real para si próprio, para toda a humanidade e para todas as coisas.*35

*Todas as coisas nesta criação existem dentro de ti, e todas as coisas em ti existem na criação; não há fronteira entre ti e as coisas mais próximas, e não há distância entre ti e as coisas mais distantes, e todas as coisas, desde as mais baixas às mais sublimes, desde as mais pequenas às mais grandiosas, estão dentro de ti como coisas iguais. Num átomo encontram-se todos os elementos da terra; num movimento da mente encontram-se os movimentos de todas as leis da existência; numa gota de água encontram-se os segredos de todos os oceanos infinitos; num aspeto de ti encontram-se todos os aspetos da existência.*36

A mensagem de *Iram, a Cidade dos Pilares Elevados*, abordada anteriormente pelo "Astrónomo" de Gibran em *The Madman*, reflete poderosamente o conceito sufi da unidade do ser (*wahdat al-wudjud*);37 e embora as obras de Gibran não devam ser vistas como tentativas de representar fielmente a doutrina sufi, expressam a sua interpretação dos conceitos sufis vista através da lente das suas próprias sensibilidades poéticas. A unidade do ser, uma doutrina que é repetidamente explorada e expressa na peça, indica a transcendência e a imanência simultâneas do ser absoluto no que respeita ao mundo fenomenal.38

Embora conceitos semelhantes ao *wahdat al-wudjud* (unidade do ser) existissem noutras tradições místicas antes da ascensão do Islão, no Sufismo o princípio foi formulado pela primeira vez pelo filósofo místico da Andaluzia do século XII, Ibn 'Arabi, também conhecido como o maior mestre (*al-sheikh al-akbar*).

Segundo a análise de Titus Burckhardt de uma das principais obras de Ibn 'Arabi, *The Wisdom of the Prophets* [A Sabedoria dos Profetas], a união

suprema é "*uma interpretação mútua da Divindade e do homem*"; Deus manifesta-se através da Criação e "*a natureza Divina (al-Lahut) torna-se o conteúdo da natureza humana (al-Nasut)*", enquanto, ao mesmo tempo, "*o homem é absorvido e, por assim dizer, envolvido pela Realidade Divina.*"39 O absoluto, segundo Ibn 'Arabi, manifesta-se no mundo fenomenal através dos nomes divinos, ou arquétipos. "*Em verdade, não há senão uma única Realidade essencial (haqiqa),*"40 que é a de Deus, a perfeição, a infinidade. A Criação é a manifestação ou realização deste absoluto incondicionado no mundo de formas condicionadas infinitas. "*O mundo é, então, a sombra de Deus.*"41 É o resultado do anseio de Deus por ser conhecido.42

Intermédio entre o plano do ser absoluto (*wudjud mutlaq*) e o mundo fenomenal (*wudjud muqayyad*) está o plano de *at-tadjalli*, que é a revelação de Deus dos nomes divinos.

A relação entre Deus e o mundo tem sido expressa metaforicamente comparando Deus,43 ou o ser absoluto, a um oceano sem limites — uma metáfora que Gibran usaria em *The Prophet* — e as coisas concretas e os seres individuais a ondas inumeráveis que diferem do oceano na sua definição e particularidade, mas não divergem dele na sua substância e realidade.44 "*A essência Divina é a causa imanente de todo o ser; é eterna e, ao mesmo tempo, manifesta-se perpetuamente num número insondável de criaturas.*"45 Em contraste com o panteísmo naturalista que dissolve Deus na natureza, sendo a sua máxima "Deus é Tudo", o conceito sufi de unidade do ser dissolve a natureza em Deus, insistindo no princípio "Tudo é Deus".46 No sistema *wahdat al-wudjud*, a natureza humana sintetiza todas as formas de revelação divina. Se, ao nível cósmico, a unidade do ser significa "Tudo é Deus", ao nível fenomenal a unidade do absoluto significa "Tudo é o Homem". A humanidade é o elo intermédio entre Deus e o mundo fenomenal, assegurando assim a unidade do ser cósmico e fenomenal.47

Em *Iram*, a profetisa de Gibran revela que entrou na Cidade Dourada após suportar "*pontadas de fome e a loucura da sede*",48 metáforas sufis para o "anseio" (*shawq*) e a jornada em direção a Deus:

*Portanto, em simplicidade, não fosse pela fome e pela sede dentro de mim, não teria obtido comida e água do que me rodeia; e não fosse pelo anseio e afeição dentro de mim, não teria encontrado o objeto do meu anseio e afeição ao meu redor na Cidade Dourada.*49

'Amena diz ao jovem cristão que o sectarismo é uma maldição e a unidade uma bênção:

*Não há Deus senão Allah... não há nada senão Allah. Podes proferir estas palavras e continuar a ser cristão, pois um Deus que é bom não conhece segregações entre palavras ou nomes, e se um Deus negasse a Sua bênção àqueles que perseguem um caminho diferente para a eternidade, então não haveria humano que devesse oferecer adoração.*50

Ela revela então que, entre o mundo espiritual e o mundo físico da substância, existe um caminho:

Um caminho pelo qual caminhamos num desmaio de sono. Ele chega até nós e não temos consciência da sua força, e quando voltamos a nós mesmos descobrimos que estamos a carregar com as nossas mãos reais as sementes para serem plantadas cuidadosamente na terra boa das nossas vidas diárias... Em verdade vos digo, e o desfecho do tempo prová-lo-á, que existem laços entre o mundo superior e o mundo inferior tão certamente como existe um laço de união entre uma mãe e o seu filho. Estamos rodeados por uma atmosfera intuitiva que atrai a nossa consciência interior, e um conhecimento que acautela o nosso julgamento, e um poder que fortalece o nosso próprio poder. Digo-vos que a nossa dúvida não refuta nem fortifica a nossa rendição àquilo de que duvidamos, e o facto de nos ocuparmos na autogratificação não nos desviará da realização, pelos espíritos, do seu propósito; e cegarmo-nos para a realidade do nosso ser espiritual não ocultará o nosso ser espiritual dos olhos do universo... O crente familiariza-se com as realidades sagradas através de sentidos profundos, diferentes daqueles usados por outros. Um crente olha para os seus sentidos como uma grande muralha que o rodeia e, quando caminha pela senda, diz: "Esta cidade não tem saída, mas é perfeita por dentro." O crente vive para todos os dias e todas as noites, e o infiel vive apenas algumas horas. Quão pequena é a vida da pessoa que coloca as mãos entre o seu rosto e o mundo, não vendo nada senão as linhas estreitas das suas mãos! *Quão injustos para consigo mesmos são aqueles que voltam as costas ao sol e nada veem exceto as sombras dos seus eus físicos sobre a terra!*51

III

Durante julho, agosto e setembro de 1921, Gibran ficou com Marianna em Boston e visitou frequentemente Mary em Cambridge. Passou grande parte do seu tempo a trabalhar em "A Despedida" de *The Prophet*, copiando tudo à

medida que Mary lho ditava a partir do manuscrito. Mais uma vez, ele estava empenhado em dissipar quaisquer conceitos errados de que ele fosse de alguma forma sinónimo do profeta, dizendo a Mary: "*Este não sou eu, mas o Profeta.*"52

A 8 de agosto, Mary encheu dois dos seus cadernos com as conversas deles, em particular sobre o interesse de Gibran no recentemente publicado *Tertium Organum* de P. D. Ouspensky.53 Na sua introdução ao *Tertium Organum*, Claude Bragdon insinua por que razão o livro de Ouspensky, que construiu uma ponte entre o racionalismo ocidental e o misticismo oriental, teria apelado ao temperamento de Gibran:

*Para pessoas de inclinação artística ou devocional, o livro será como água no deserto... [elas] encontrarão em Ouspensky um paladino cuja arma é a certeza matemática, a própria coisa pela qual os de mente prática juram... Mas, acima de tudo, Ouspensky será amado por todos os verdadeiros amantes, pelo seu capítulo sobre o tema do amor. Tivemos Schopenhauer sobre o amor, e Freud sobre o amor, mas que respostas poeirentas dão eles à alma de um amante! Edward Carpenter aproxima-se muito mais do alvo, mas Ouspensky penetra até ao seu centro.*54

Gibran continuou a completar a sua própria obra sobre o amor, especificamente a "Despedida" de Almustafa ao povo de Orphalese:

*Mas algo mais doce do que o riso e maior do que o anseio veio até mim. Foi o ilimitado em vós; O homem vasto*55 *em quem todos vós não sois senão células e tendões; Aquele em cujo cântico todo o vosso cantar não é senão uma pulsação sem som. É no homem vasto que vós sois vastos,* *E foi ao contemplá-lo que eu vos contemplei e vos amei.*56

Para completar *The Prophet*, "*o único pensamento que me tornará digno de estar à luz do sol*",57 Gibran regressou a Boston, para o prédio de Marianna na Tyler Street. Aqui ele pôde enclausurar-se longe dos seus crescentes compromissos em Nova Iorque, deixando o bairro apenas para se encontrar com Mary em Cambridge. Era apropriado que o livro que viria a ser a sua *magnum opus* fosse concluído em arredores tão humildes e na companhia de duas mulheres que tinham estado tão perto do seu coração.

Era apropriado, também, que a 9 de setembro, conforme o diário de Mary fielmente registou, quando "*Ele copiou os parágrafos de encerramento de The*

Prophet",58 esta entrada marcasse o fim da colaboração presencial deles. Sem que o soubessem, "A Despedida" de *The Prophet* viria a anunciar outra separação de caminhos. Em novembro, a prima mais velha de Mary, "Aunt Loulie", Louise Gilmer Minis, morreu. Quando Mary viu Gibran da vez seguinte, disse-lhe que o viúvo, Jacob Florance Minis, lhe tinha pedido para ir viver com ele como companheira e anfitriã. Anteriormente presidente da Southwestern Railroad e da Savannah Cotton Exchange, Minis desfrutava de um estilo de vida luxuoso. Mary, agora com quarenta e oito anos e algo desgastada pelas restrições de um sistema educativo reacionário, debatia seriamente se iria viver com ele. No entanto, não conseguia decidir se deveria desistir da sua vocação. Sabendo da dedicação de Mary ao ensino, a resposta inicial de Gibran foi: "*Espera, saberás em breve.*"59

No início do ano, ele tinha-lhe dito: "*Deveríamos chegar ao nosso trabalho como chegamos a uma criança bela, com reverência e amor.*"60 Para Mary, o ensino era uma vocação criativa — como tinha expressado a Gibran em 1912:

*Não serão as crianças — não será o procriar crianças — o recurso do Ser Maior connosco quando nós próprios somos instrumentos de expressão inacabados? Tornamo-nos então elos no desenvolvimento de instrumentos acabados... Grandes obras devem iniciar novas variedades humanas, tal como novas variedades humanas podem iniciar grandes obras. É outro tipo de procriação e reprodução a partir da semente e da fecundidade certamente não menos potente do que aquela geralmente reconhecida.*61

Durante a sua carreira, desejando nutrir as sensibilidades estéticas das suas alunas, Mary assegurou que os quadros de Gibran adornassem as paredes da sua escola, atestando o seu diário fielmente a cada colocação individual: *Spirits of Night* [Espíritos da Noite], *The Fountain of Pain* [A Fonte da Dor], *Mary*, *The Dance of the Thoughts* [A Dança dos Pensamentos], *Micheline*, *The Three Women* [As Três Mulheres], *Fredericka*, *Mother of Heaven* [Mãe do Céu], *The Lamb Prayed in his Heart* [O Cordeiro Rezou no seu Coração], *Consolation* [Consolação], *The Beholder* [O Contemplador] e *The Crucified* [O Crucificado], que recentemente causara tal controvérsia em Cambridge. Os seus dias mais felizes tinham sido passados na sua escola em Marlborough Street, onde até as tensões e o esforço do próprio trabalho

*parecem apenas parte do que concorre para criar algo belo de que estou consciente... Com um certo tom de vida surge um olhar, um porte, quase como

uma exaltação, em professores e raparigas. Quase um ser esguio, como um jovem feito de luz, parece flutuar no ar da escola. Os outros criam-no, e eu vejo-o. A presença dele é o nosso sucesso — trabalho transformado em êxtase, em vida.*62

Gibran respondera:

*O que me contaste sobre "Haskell" é belo e maravilhoso. O Espírito, aquele Ser meio visível que fala em silêncios, é a maior realidade numa escola ou numa casa ou numa nação ou no mundo. Estar à altura desse super-ser é o único viver que vale a pena. Um Deus-da-Casa são os desejos divinos vivos e crescentes daqueles que habitam na casa. O "jovem feito de luz" da "Haskell" é na verdade a luz do teu eu maior e dos eus maiores das tuas professoras e raparigas.*63

Gibran tinha aprendido muito sobre a arte de ensinar nas aulas inspiradas de Mary: "*É o ser que ensina, não as ideias, e não as organizações que criamos... Platão nada organizou — contudo vive, e vive entre pessoas que na verdade não conhecem nenhuma das suas ideias.*"64

Quando Gibran se aproximou da escola no encontro seguinte em Boston, em abril de 1922, Mary observou que ele caminhava devagar e "*estava sombrio e magro, o seu rosto cheio de sombras*". Ele disse-lhe que tinha estado a consultar um especialista por causa de dores cardíacas e debilidade nervosa. Por esta altura, ele estava preocupado com o estado da sua saúde e queria escapar de Nova Iorque e viver no campo.65 Recentemente, tinha expressado sentimentos semelhantes a Mikhail Naimy, enquanto os dois homens relembravam o belo desfiladeiro de Qadisha, a serenidade do mosteiro de Mar Sarkis e a grandeza da Montanha Sagrada dos Cedros. Como tantas vezes antes na sua vida, o anseio de Gibran pelo Líbano era intenso. Quando Naimy fora recentemente ficar nas montanhas no norte do Líbano, Gibran escreveu-lhe dizendo que sonhava frequentemente em ir viver para uma ermida e que um dia esperava viver à beira de um vale libanês.66

No passado, Gibran tinha tido um sono fácil, mas ao longo dos anos da guerra as suas noites tornaram-se inquietas, exacerbadas por dores agudas no peito. Mary deu-lhe algum remédio para a tiróide67 e fez preparativos para ele consultar um especialista em Boston. O especialista, o Dr. William H. Smith, "*a pessoa mais tagarela*" que Gibran já conhecera, não encontrou dilatação do coração ou problemas valvulares e diagnosticou, de forma um pouco vaga, que

Gibran tinha "um coração nervoso". Deu ao paciente "uma pequena dissertação" sobre o temperamento artístico, dizendo como ele poderia estar agora a pagar por hábitos irregulares de alimentação e sono, mas não conseguiu especificar a natureza exata da doença. Gibran disse: "*Não sei eu próprio por que sou. O que sei é que tenho de parar de trabalhar e aprender a viver.*"68

No início de maio, as suas tentativas de completar o fraseamento de *The Prophet* foram interrompidas por mais visitas ao hospital, enquanto os médicos lutavam para chegar a um diagnóstico firme da sua misteriosa doença. Submeteu-se a testes respiratórios, mas, novamente, os médicos descobriram que não havia nada de errado com o seu coração ou pulmões. Gibran ficou perplexo por os médicos não notarem a dor no seu coração e ao redor dele.

Ele não tinha muita fé na medicina ocidental — talvez uma reação às perdas súbitas e devastadoras, anos antes, da sua mãe, Boutros e Sultanah. Mais interessados em estudar os "efeitos", sem prestarem a "mínima atenção" às "causas",69 os médicos, segundo Gibran, careciam de uma conceção holística de saúde, tratando "esta parte ou aquela, não sabendo que a doença de qualquer parte é a doença do todo", não sendo a sua causa sempre "física":70

*A minha maior dor não é física... Há algo grande em mim e não consigo tirá-lo. É um eu maior silencioso, sentado e a observar um eu mais pequeno a fazer todo o tipo de coisas. Todas as coisas que faço parecem-me falsas; não são o que quero dizer. Estou sempre consciente de um nascimento que está para ser. É como se, durante anos, uma criança quisesse nascer e não conseguisse nascer. Estás sempre à espera, e estás sempre em dores de parto. No entanto, não há nascimento.*71

Estes foram tempos ansiosos e desafiantes para Gibran, contudo ele manteve uma determinação estoica em continuar o seu trabalho a todo o custo. Disse a Mary: "*A dor pode ser criativa... Algumas pessoas chegam à coisa grande na vida através da alegria — e algumas através de nem dor nem alegria. Apenas vivem nela. E um grande número nunca a alcança de todo.*"72

Enquanto ele andava de um lado para o outro no quarto, numa noite do início de maio, Mary notou que o seu rosto estava sombrio enquanto ele falava de dúvidas sobre se *The Prophet* expressava todos os milagres da sua alma viva:

"*Tudo o que posso dizer e digo é estranho à coisa real que eu diria e não consigo. Apenas este livro, The Prophet, tem, por assim dizer, uma sombra dessa coisa — um bocadinho de vez em quando.*"73

Mary, consciente da capacidade dele para transformar as suas emoções negativas através do seu trabalho, observou-o enquanto ele dava os retoques finais em *The Prophet*:

*A proximidade com ele é diferente da proximidade com qualquer outra pessoa. Não é uma emoção — não é um esquecimento ou um estado de espírito — não é uma consideração de um pelo outro nem um desvio do pensamento ou do olhar de um para o outro. É um viver a própria vida como se faz quando se está sozinho — mas deixando a porta aberta, ou abrindo-a, para o outro. Não há convites para entrar; em vez disso, somos guiados lá dentro apenas incidentalmente, se assim acontecer — e nada é mudado ou arranjado para nosso benefício. No silêncio ele diz: "Sente-te em casa", embora possa estar a falar ativamente no momento. Nunca houve uma genuinidade tão absoluta, tal ausência de plano para efeito, tal disposição para que o teu olhar veja apenas o que é.*74

Ao longo do início do verão, Mary debateu-se com as escolhas na sua vida. Gibran disse-lhe para seguir o seu coração, pois "*o teu coração é o guia certo em tudo o que é grande... O que queres fazer é determinado por esse elemento divino que está em cada um de nós.*"75 Por vezes, o diário de Mary revela involuntariamente uma sensação de que, se Kahlil tivesse proferido uma palavra de cautela, uma indicação de que ele próprio precisava dela, ela teria abandonado todos os planos de se mudar. Quando ele entrou no comboio para Nova Iorque a 16 de junho, ela observou que os ombros dele "*pareciam ter quarenta anos, pela primeira vez*", e foi dominada por "*uma dor e tristeza indescritíveis*".76

Naquele verão, Mary foi de férias com Jacob Florance Minis para a Europa, uma viagem invulgar para uma mulher solteira da sua classe e época. Gibran, entretanto, passou o verão com Marianna em Scituate, ao sul de Boston. Finalmente, pôde relaxar, passando o seu tempo a pintar aguarelas à beira-mar e tornando-se amigo das crianças locais: "*Quando viam que eu estava a trabalhar, iam-se embora calmamente. Mas quando um papagaio-de-papel voava, esse era o sinal — e então vinham todos... Há noventa e sete crianças naquela colina.*"

Ao longo das semanas seguintes, Gibran começou a fazer uma seleção de belos papagaios sírios para as crianças: "*Devo ter feito sessenta ou setenta.*"77 As crianças nunca tinham visto tais papagaios antes e depressa, juntamente com os pais, estavam a fazer os seus próprios. Os jovens pediram a Gibran para ser juiz no desfile deles e, acedendo, ele apresentou o seu próprio, "o papagaio-sinal", como o primeiro prémio a um rapaz grande e gordo, um de doze irmãos: "*Esses três meses*", disse ele mais tarde a Mary, "*foram os melhores que já tive na vida... Tudo correu facilmente e ainda está a correr facilmente.*"78 Gibran encontrou uma sensação de alegria e liberdade na companhia das crianças, a inocência e pureza de coração delas enriquecendo a sua própria consciência, o que ele expressou mais tarde num sermão inteiro em *The Prophet*.

Quando Gibran e Mary se reencontraram em setembro, trocaram as suas histórias de verão. Mary, tendo desfrutado de luxo pela primeira vez na vida, apreciara a sua viagem à Europa. Disse a Gibran que tinha finalmente decidido ir viver com Jacob Florance Minis. Ele tranquilizou-a dizendo que a sua própria relação com ela era a coisa mais maravilhosa que tinha conhecido.79 Quando ela disse que Florance lhe perguntava sempre se ela o amava mais do que a qualquer outra pessoa no mundo, Gibran disse:

*Cada amor é o melhor do mundo, e o mais querido. O amor não é como uma tarte da qual possamos cortar fatias, grandes ou pequenas. É tudo um: é tudo amor. Claro que podes dizer que ele é a coisa mais querida do mundo para ti. — Qualquer pessoa que amamos e todos os que amamos são a pessoa mais querida do mundo para nós.*80

Como sempre, após umas férias, ela regressara carregada de presentes para ele: sobretudos, gravatas, fatos, uma cigarreira e uma corrente com pendente de opala. Por sua vez, ele mostrou-lhe as vinte e seis aguarelas que tinha estado a fazer durante o verão, dizendo que ela podia ficar com os originais. Mary exclamou: "*Estas pinturas podem estar ao lado das melhores até agora pintadas no mundo, e ser honradas com elas.*"81 Ele tinha pintado algumas delas especificamente para *The Prophet*, enquanto outras planeava guardar para poemas ainda não escritos.82

Naquela que viria a ser a última visita de Gibran a Cambridge, ele e Mary olharam para a escolha final de ilustrações para o livro. Absorvido em tratar dos preparativos finais e revigorado pela sua estadia junto ao mar, Gibran sentia-se mais reconciliado consigo próprio do que nunca: "*Se alguém se aceitar a si*

*próprio, não se estorva mais... Deixa-me regozijar em Kahlil Gibran tal como ele é, e então serei algo para as pessoas amarem, as que conseguem amar o que eu sou. Ninguém me pode amar se eu não for eu próprio."*83 A 31 de dezembro de 1922, leram trechos de *The Prophet* para ver se em algum lugar era proselitista ou "soava a sermão", uma preocupação provavelmente motivada por uma crítica recente a *The Forerunner*.84 Não era.85 De repente, enquanto liam, um sino tocou e um apito soou e Gibran disse: "*O Ano Novo entrou."*86

Dois dias depois de começado 1923, deu-se o último encontro deles antes de Mary ir para o sul. Ele revelou que tinha outro livro em mente — "*Ele está na sua ilha com os seus sete discípulos — e fala do aspeto mais vasto das coisas. E é das coisas mais simples que fala — uma gota de orvalho, a luz de uma estrela."*87 Também revelou que, enquanto trabalhava em *The Prophet*, estava sempre consciente de escrever numa língua que não era a sua língua materna, e disse a Mary que durante muito tempo tivera receio do seu inglês: "*O meu inglês é inglês moderno, Mary, ou é o inglês do passado? Pois o inglês ainda é para mim uma língua estrangeira. Ainda penso apenas em árabe. E conheço o inglês apenas de Shakespeare, da Bíblia e de ti."* "Disse-lhe a simples verdade", respondeu Mary, "que, como o seu árabe, o seu inglês também é criativo. Não pertence a nenhum período. É o seu próprio."88

Naquele inverno mantiveram o contacto e, em março, ele enviou-lhe as provas de página de *The Prophet*.89 Gibran ficou entusiasmado ao ver que uma coleção das suas obras fora publicada sob o título *al-Badayi' wa'l Tarayif* (Ditos Belos e Raros).90 Publicado pela Maktabti-al-'Arab no Cairo, *al-Badayi' wa'l Tarayi'f* era uma antologia de algumas das suas obras em árabe publicadas em periódicos ao longo dos últimos anos. As peças foram selecionadas pelos editores, que também deram o título à coleção, e incluíam os artigos de Gibran sobre Ibn Sina,91 al-Ghazali92 e Ibn al-Farid;93 *Iram, a Cidade dos Pilares Elevados*; "A Despedida Política"; uma coleção de aforismos;94 e poemas em prosa,95 muitos imbuídos de anseio sufi:

Ó Alma! se eu não tivesse sido batizado com lágrimas e os meus olhos não tivessem sido pintados com rímel pelos fantasmas da doença, teria visto a vida como através de um véu, obscuramente. Ó Alma! a vida é uma treva que termina como na explosão de sol do dia. O anseio do meu coração diz-me que há paz na sepultura.

*Ó Alma! se algum tolo te disser que a alma perece como o corpo e que aquilo que morre nunca regressa, diz-lhe que a flor perece mas a semente permanece e jaz diante de nós como o segredo da vida eterna.*96

IV

No final de setembro, um pequeno livro preto, asseado mas despretensioso, e custando 2,25 dólares, fez a sua aparição no superlotado mercado de livros de Nova Iorque.97 Mary, ao receber um exemplar, foi a primeira a reconhecer que o seu apelo seria universal. A 2 de outubro de 1923, escreveu:

Amado Kahlil, O Profeta chegou hoje, e fez mais do que realizar as minhas esperanças. Pois pareceu, na sua forma compacta, abrir ainda mais novas portas de desejo e imaginação em mim, e criar em torno de si o universo em auréola, de modo que o leio como o centro das coisas. O formato é excelente e deixa as ideias e o verso fluírem sem qualquer entrave. As imagens fazem o meu coração saltar quando as vejo. Estão magnificamente feitas. Gosto do livro inteiramente no estilo. E o texto é mais belo, mais próximo, mais revelador, mais maravilhoso em transmitir a realidade e em adoçar a consciência — do que nunca... O inglês, o estilo, a escolha de palavras, a música — é requintado, Kahlil — simplesmente, puramente belo... Este livro será guardado como um dos tesouros da literatura inglesa. E na nossa escuridão abri-lo-emos para nos encontrarmos novamente e ao céu e à terra dentro de nós mesmos. Gerações não o esgotarão, mas, em vez disso, geração após geração encontrará no livro o que desejariam ser — e ele será mais amado à medida que os homens crescerem cada vez mais maduros. *É o livro mais amoroso alguma vez escrito.*98

Pouco depois de ser publicado, Mikhail Naimy visitou Gibran na "sua Ermida":

Embora severamente mobilada, como uma ermida deve ser, falava não tanto de oração como falava de trabalho. Continha um catre que servia a Gibran como cama à noite e divã durante o dia, três cadeiras estofadas e uma pequena mesa de cabeceira sobre a qual estava um telefone. Todo o estúdio estava atravancado com pastas de desenhos, livros e papéis e os instrumentos do esforço criativo — pincéis, tubos de tinta, lápis, canetas e tinteiros. Mal tinha chegado quando Gibran me entregou uma carta e disse, com um brilho de profunda satisfação nos olhos: "Lê isto, Mischa." A carta era do presidente do

Colorado College e pedia permissão para gravar um verso de The Prophet no sino mestre do carrilhão da capela memorial do colégio.

O verso era: "O Ontem não é senão a Memória de Hoje, e o Amanhã é o Sonho de Hoje." *Ao devolver-lha com palavras calorosas de parabéns, Gibran olhou para mim com os olhos meio húmidos e disse com voz grave: "É um pequeno livro estranho, Mischa."*99

Com apenas cerca de 20.000 palavras, de natureza filosófica e tom místico, *The Prophet* dificilmente seria um livro que se esperasse captar a atenção do grande público. Contudo, acabou por captar. O seu autor começou a ser "esmagado" com cartas de louvor100 e fez uma leitura do mesmo no Clube dos Poetas. O ator Butler Davenport leu excertos de *The Prophet* na St. Mark's-in-the-Bouwerie, em Nova Iorque. Gibran comentou: "*Para meu pesar, ele leu o livro todo... mas o seu espírito foi muito bom... Eu queria que ele fosse lido primeiro numa igreja.*"101 Lentamente, espalhou-se a palavra de que um pequeno livro estranho andava nas ruas de Nova Iorque. Quão longe essa reputação se espalhou Gibran não soube até ao dia em que recebeu uma carta de um amigo transmitindo-lhe a admiração ilimitada da rainha da Roménia, a quem alguém dera um exemplar.102 Gibran escreveu-lhe agradecendo que a "Rainha de uma raça" tivesse colocado o seu "Selo Real" sobre a sua obra.103

Naimy sentiu o coração apaixonado do seu amigo pulsar através de cada página do livro: "*uma alma apaixonada, tensa e ultrassensível que conhecera toda a gama de experiências humanas, do extremo abatimento à mais alta exaltação... São as portas de um coração escancaradas ao mundo para que este veja que milagres a mão mágica do sofrimento nele operou.*"104 Escreveu que a mensagem de *The Prophet* era que "o fim do homem não era nada menos que a omnisciência, a omnipotência, a omnipresença e a imortalidade" e, sob essa luz, a compaixão, a doçura, o perdão e virtudes afins tornam-se necessidades para um viver correto. Desviar-se delas é infligir dor a si próprio. A dor é, subsequentemente, nas palavras de Almustafa, um "abridor de olhos", é a "poção amarga pela qual o médico dentro de ti cura o teu eu doente".105

Naimy percebeu também que havia um lado intensamente pessoal na "obra-prima de Gibran",106 finamente velado por nomes como "Almustafa", "Orphalese", "Almitra". Gibran pode ser identificado como Almustafa; a cidade de Nova Iorque como Orphalese; Mary Haskell como Almitra; o Líbano como a

ilha de nascimento de Almustafa; e os doze anos em Orphalese como os doze anos que Gibran passou em Nova Iorque antes da publicação do livro.

No espaço de um mês, todos os 1.300 exemplares da primeira edição tinham sido vendidos, pondo em marcha uma tendência que continuaria de forma constante até ao dia de hoje, e que talvez se mantenha por muitos anos. No final de dezembro de 1937, o livro tinha vendido 129.233 exemplares e, durante a escuridão da Segunda Guerra Mundial, a procura por esta obra que afirma a vida aguçou-se.107 Em 1957 tinha vendido o seu milionésimo exemplar, fora traduzido em vinte línguas e tornara-se um dos livros mais amplamente distribuídos do século.108 O seu sucesso imediato representou uma justa recompensa e vindicação para Alfred Knopf. Gibran tinha um profundo respeito pelo editor que tinha seguido os seus desejos à risca, o texto final concordando com os manuscritos de Gibran e os dactiloscritos que estão à nossa disposição.109

O escritor irlandês George Russell (AE)110 pensou ao ler *The Prophet* que o Oriente não falava com uma voz tão bela desde o *Gitanjali* de Rabindranath Tagore:

Não vejo há anos um livro mais belo no seu pensamento e, ao lê-lo, compreendo melhor do que nunca o que Sócrates quis dizer no Banquete quando falou da beleza do pensamento, que exerce um encantamento mais profundo do que a beleza da forma. À mãe ele clama: Os vossos filhos não são vossos filhos, São os filhos e filhas do anseio da Vida por si mesma. Podeis dar-lhes o vosso amor mas não os vossos pensamentos, Pois eles têm os seus próprios pensamentos. Podeis abrigar os seus corpos mas não as suas almas. As suas almas habitam na casa do amanhã, que não podeis visitar, nem mesmo nos vossos sonhos. Ele pergunta ao habitante da casa, tem ele beleza ali – Ou tendes apenas conforto, essa coisa furtiva que entra na casa como convidado, e depois se torna anfitrião e depois senhor? *Poderia citar de cada página, e de cada página poderia encontrar algum pensamento belo e libertador. Quão profunda é aquela ironia de Gibran sobre os amantes da liberdade "que usam a sua liberdade como um jugo e uma algema". Não vimos aqui almas mais acorrentadas à sua ideia de liberdade do que um prisioneiro está limitado na sua cela? As correntes mais terríveis são as que roem a alma.*111

Sarwat Okasha, antigo ministro da cultura no Egipto e ele próprio tradutor de Gibran, ouviu em *The Prophet* um eco do próprio aforismo de Gibran: "Como será o meu coração aberto a menos que seja quebrado":112

*É um livro mergulhado em sangue. É um livro como um grito rebentando de um coração ferido. Uma grande dor pode esmagar as suas vítimas; pode vencer aquele que a sofre, mas quando encontra um espírito como o de Gibran, torna-se um poder, fértil e produtivo.*113

Almustafa prega vinte e seis sermões poéticos sobre uma vasta gama de assuntos antes da sua partida final da terra de Orphalese. É Almitra, a vidente, que embora consciente do seu "anseio pela terra das [suas] memórias e o lugar de morada dos [seus] maiores desejos",114 lhe implora: "dá-nos da tua verdade".115 A partida de Almustafa para "a ilha do seu nascimento" simboliza o seu regresso ao estado não nascido a partir do qual, como promete no final, voltará a reencarnar: "*Um pouco mais, um momento de repouso sobre o vento, e outra mulher me dará à luz.*"116

O profeta de Gibran, como Krishna no *Bhagavadgita*, reencarna não só pela necessidade de auto-realização contínua, mas também para fornecer um exemplo para os espiritualmente não iniciados. No entanto, ele é solitário e viveu longas "noites de solidão". Pergunta: "*Quem pode partir da sua dor e do seu isolamento sem pesar?*"117 Mas, como Almustafa explica mais tarde no seu sermão sobre a alegria e a tristeza, tal sofrimento é um pré-requisito para a verdadeira felicidade e, na sua realidade mais profunda, é indistinguível dela.118 No encerramento, Almustafa explica também por que passou tanto tempo sozinho:

E alguns de vós chamaram-me distante, e embriagado com o meu próprio isolamento... Como poderia eu ter-vos visto senão de uma grande altura ou de uma grande distância? *Como pode alguém estar de facto perto a menos que esteja longe?*119

Almustafa fala primeiro sobre o amor, talvez o mais belo de todos os seus sermões, e usado tantas vezes ao longo dos anos em inúmeras cerimónias de casamento que as palavras devem ser lidas novamente com um olhar renovado:

O amor não tem outro desejo senão o de se realizar. Mas se amais e deveis necessariamente ter desejos, que sejam estes os vossos desejos: Derreter-vos e ser como um riacho que corre e canta a sua melodia à noite.

Conhecer a dor de demasiada ternura. Ser ferido pela vossa própria compreensão do amor; E sangrar voluntária e alegremente.

Acordar ao amanhecer com um coração alado e dar graças por outro dia de amor; Descansar à hora do meio-dia e meditar no êxtase do amor;

Regressar a casa ao crepúsculo com gratidão; E depois dormir com uma oração pelo bem-amado no coração e uma canção de louvor nos lábios.120

O conceito do amor como feridor e doloroso, mesmo quando pode elevar ao êxtase, encontra-se tanto nos escritos dos sufis do Oriente como nos dos místicos cristãos do Ocidente. A insistência de Almustafa na identidade essencial do amor, da alegria, da dor e da tristeza é uma característica principal de *The Prophet*, e evidentemente continha um significado pessoal muito real para Gibran. Faz também parte da rejeição, por parte da obra, do dualismo limitador do mundo material e do seu reconhecimento de que a verdade nunca é, mas está sempre em processo de se tornar, sempre espontânea.121

Daí a recusa de Almustafa em admitir o bem e o mal absolutos, e a sua defesa do culpado como sendo membro do todo como todos os outros: "*O justo não é inocente dos feitos do perverso*" e "*Não podeis separar o justo do injusto e o bom do perverso.*"122 Estas afirmações parecem, à primeira vista, contradizer as palavras registadas de Jesus. Gibran provavelmente via-as como corretivas das interpretações grosseiramente dualistas da retidão cristã que resultavam na separação entre as pessoas. O ponto é defendido sem recurso ao didatismo e, de facto, o tom suave de *The Prophet* é notável pela ausência do elemento controverso presente nas suas primeiras obras em árabe e da ironia sardónica de *The Madman*. O que Gibran fizera, na verdade, foi destilar e expressar com maior profundidade as crenças dos seus escritos anteriores. No sermão sobre a oração, por exemplo, a condenação da hipocrisia religiosa é subtil e implícita: "*Rezais na vossa angústia e na vossa necessidade; oxalá rezásseis também na plenitude da vossa alegria e nos vossos dias de abundância.*"123

A nota de compaixão expressa-se novamente na sua visão da humanidade, vista como necessitada de autorrealização, para colmatar o abismo entre o "pigmeu" em nós e o nosso "eu-deus".124 O autoconhecimento surge através do ouvir em silêncio o conhecimento do coração. Este, contudo, é sempre prejudicado pela tentativa de o moldar em palavras. No entanto, o poder do

amor universal deve ser sentido em todos: "*Quem entre vós não sente que o seu poder de amar é ilimitado?*"125

Comparado com este poder, o mal não existe; como na visão de Dante, o mal é um desvio do desejo do bem, ou antes, é meramente uma limitação desse desejo. Gibran ecoou a afirmação transcendental de Walt Whitman em *Song of Myself* [Canto de Mim Mesmo] de que "*O que é chamado bom é perfeito, e o que é chamado pecado é igualmente perfeito.*"126 Gibran também teria concordado com Emerson que mesmo uma pessoa caída se move em direção ao bem maior:

Sois bons quando caminhais para o vosso objetivo firmemente e com passos audazes. Contudo, não sois maus quando para lá ides manquejando. *Mesmo os que manquejam não andam para trás.*127

Ao lado deste transcendentalismo está uma confissão de divindade imanente que recorda tanto os Salmos como William Blake:

E olhai para o espaço; vê-lo-eis caminhando na nuvem, estendendo os braços no relâmpago e descendo na chuva. *Vê-lo-eis sorrindo nas flores, depois erguendo-se e acenando com as mãos nas árvores.*128

Entre as principais influências significativas evidentes em *The Prophet* está a de *Thus Spake Zarathustra* [Assim Falava Zaratustra] de Friedrich Nietzsche. O título inicial da obra-prima de Gibran, "The Counsels" [Os Conselhos], devia as suas origens à forma e estrutura de *Thus Spake Zarathustra*. Ambas as obras exibem uma linguagem bíblica elevada, frases aforísticas e parentéticas, e um forte estilo epigramático. Gibran estava fascinado com a figura imponente de Zaratustra de Nietzsche — um profeta que deixou a sociedade para descobrir o seu "espírito e a sua solidão"129 por entre as montanhas antes de descer com a sua sabedoria para o povo em baixo.

Embora o profeta de Nietzsche tivesse sido desmitologizado pelo seu criador, Gibran ainda percebia que Zaratustra era um profeta com presença e poder espiritual consideráveis. Este elemento profético — a ficção literária de falar com autoridade — tornou-se o *leitmotiv* individual mais forte de Nietzsche em Gibran.130 Quando escreveu *The Prophet*, Gibran imitou o cenário de *Thus Spake Zarathustra* sem de modo algum subscrever a filosofia niilista de Nietzsche.

Em *The Prophet*, o Oriente e o Ocidente encontram-se numa união mística sem paralelo na literatura moderna. Inspirado pela visão de Blake, pela Bíblia, pelo Budismo, pelo Hinduísmo, pelos Românticos, pelas escolas de pensamento americanas populares, por Ralph Waldo Emerson, Walt Whitman, Friedrich Nietzsche, Ameen Rihani e pelo misticismo cristão e sufi, *The Prophet* levou o crítico Claude Bragdon a escrever sobre o seu "*extraordinário poder dramático, profunda erudição, intuição fulgurante, elevação lírica e mestria métrica com que [a] mensagem é apresentada, e a beleza, beleza, beleza, que permeia todo o padrão, com que tudo o que ele toca parece verdadeiramente gotejar, por assim dizer.*"131 O próprio testemunho de Gibran indica que ele encontrou a inspiração para a linguagem e cadências fascinantes da obra na natureza:

*Os poetas deveriam ouvir o ritmo do mar. Esse é o ritmo em Job — e em todas as partes magníficas do Antigo Testamento. Ouvimo-lo naquela forma dupla de dizer uma coisa, que os hebreus usavam. — Diz-se — depois diz-se logo de seguida — um pouco diferente. E isso é como as ondas do mar. Sabeis como uma onda grande avança — whish! — e carrega os seixos grandes com ela num ruído estrondoso. Depois alguns dos seixos rolam de volta, com um ruído menor, uma espécie de subcorrente de som — e depois uma segunda onda avançará, mais pequena que a primeira — whish! — E depois há uma pausa. — E logo outra onda grande virá — e a mesma coisa acontece tudo de novo. Essa é a música com que aprender — e a música do vento — e o sussurro das folhas.*132

Bragdon sentiu que Gibran visava descobrir alguma forma viável de sentir, pensar, viver que conduzisse à mestria — "como servir as forças que nos escravizam até que elas sejam por nós escravizadas".133 Ele pressentiu que o poder de Gibran vinha de "algum grande reservatório de vida espiritual, de outra forma não poderia ter sido tão universal e tão potente"; no entanto, "a majestade e beleza da linguagem com que ele a vestiu eram todas suas".134

Este reservatório residia no passado de Gibran: a sua identidade como imigrante árabe na América; o seu local de nascimento, "um viveiro de profetas, um daqueles lugares onde nunca se permitiu que a chama sagrada se apagasse",135 que, talvez mais do que qualquer outro, fora um caldeirão de religiões, culturas e ideias; a sua criação cristã maronita; e a sua cultura árabe que foi influenciada não apenas pela sua própria religião, mas também pelo Islão, especialmente pelo misticismo dos sufis.

Desde a infância precoce que ele se sentia comovido pelos ensinamentos dos evangelhos e, em particular, pela figura de Cristo, produzindo eventualmente o seu próprio retrato único e poderoso, *Jesus, the Son of Man* [Jesus, o Filho do Homem].136 Cristo é também um dos modelos para Almustafa em *The Prophet*, e a forma dos ensinamentos deste último suporta alguma comparação com o Sermão da Montanha na sua eloquente orientação para a humanidade. Em 1921, o diário de Mary regista Gibran descrevendo Cristo como "a personalidade mais poderosa da história", que "percebeu primeiro o Reino do Céu no próprio coração do homem, um mundo de beleza, de bondade, de realidade, de verdade".137 Da mesma forma, a descrição de Gibran da essência do ensinamento de Cristo, novamente conforme registado por Mary, está próxima da mensagem central de *The Prophet*: "*Se o Reino do Céu está dentro de ti, se tens essa calma em ti próprio, essa quietude no teu centro, se estás apaixonado pela vida, amas o teu inimigo porque amas toda a gente.*"138

Uma das características mais marcantes de *The Prophet* é a sua linguagem bíblica, que Gibran via como o meio ideal para transmitir ensinamentos profundos capazes de serem compreendidos e digeridos:139 "*A Bíblia é literatura siríaca em palavras inglesas. É filha de uma espécie de casamento. Não há nada em qualquer outra língua que corresponda à Bíblia inglesa. E o caldo-siríaco é a língua mais bela que o homem fez — embora já não seja usada.*"140 Não há virtualmente nenhuma parte de *The Prophet* em que a linguagem da Bíblia do Rei Jaime não ressoe:

À noite os vigias da cidade dizem: "A beleza erguer-se-á com a aurora a partir do oriente." E ao meio-dia os trabalhadores e os viajantes dizem: "Vimo-la inclinada sobre a terra das janelas do pôr-do-sol." No inverno dizem os que estão presos pela neve: "Ela virá com a primavera saltando sobre as colinas." E no calor do verão os ceifeiros dizem: "Vimo-la dançando com as folhas de outono, e vimos um floco de neve no seu cabelo."141

A passagem evoca o encantatório *Cântico dos Cânticos*:

O meu amado falou e disse-me: "Levanta-te, meu amor, minha bela, e vem. Pois eis que o inverno passou, a chuva acabou e se foi; As flores aparecem na terra, o tempo do cantar dos pássaros é chegado, e a voz da rola ouve-se na nossa terra, ... Os vigias que rondam a cidade encontraram-me: aos quais eu disse: Vistes aquele a quem a minha alma ama?142

O uso da retórica por Gibran é exemplificado pela seguinte passagem do sermão sobre as casas:

Oxalá pudesse reunir as vossas casas na minha mão e, como um semeador, espalhá-las pela floresta e pelo prado. Oxalá os vales fossem as vossas ruas, e os caminhos verdes as vossas ruelas, para que pudésseis procurar-vos uns aos outros através das vinhas, e vir com a fragrância da terra nas vossas vestes. Mas estas coisas ainda não hão de ser.143

Aqui, a influência da lamentação de Cristo sobre Jerusalém pode ser inferida: "Jerusalém, Jerusalém, que matas os profetas, e apedrejas os que te são enviados, quantas vezes quis eu reunir os teus filhos, como a galinha ajunta os seus pintinhos debaixo das asas, e vós não quisestes!"144

No sermão sobre a oração, contudo, Almustafa diz: "*Deus não escuta as vossas palavras senão quando Ele próprio as profere através dos vossos lábios.*"145 Isto é mais reminiscente de um dos ditos do Profeta Maomé registados no *Hadith*: "Um servo aproxima-se de mim na oração quando eu me torno os olhos com que ele vê e os ouvidos com que ele ouve."146 O mesmo sermão contém uma passagem que está próxima da doutrina sufi:

E se apenas escutardes na quietude da noite, ouvi-los-eis dizendo em silêncio: "Nosso Deus, que és o nosso eu alado, é a tua vontade em nós que quer. É o teu desejo em nós que deseja. É o teu impulso em nós que transformaria as nossas noites, que são tuas, em dias que são teus também. Nada te podemos pedir, pois tu conheces as nossas necessidades antes de elas nascerem em nós: Tu és a nossa necessidade; e ao dares-nos mais de ti dás-nos tudo."147

A ligação de Gibran à filosofia sufi encontrou a sua manifestação mais clara em *al-ʿAwasif* (A Tempestade), que contém os seus pequenos ensaios sobre três das maiores figuras da literatura sufi.148 Ele poderia quase estar a descrever o seu próprio Almustafa nestes ensaios, que foram escritos muitos anos antes de *The Prophet* ser publicado.

Os ensinamentos de *The Prophet* correspondem de perto ao primeiro nível dos ensinamentos sufis, que dizem respeito ao comportamento pessoal e aos assuntos eternos e fundamentais centrais à vida. E embora a linguagem e o sentimento de *The Prophet* tragam constantemente à mente a Bíblia e os Românticos ingleses, o espírito e a mensagem são sufis até ao seu âmago. O

livro é a soma do pensamento sufi de Gibran e do seu credo social. Contém, de uma forma ou de outra, todas as principais ideias sufis: o eu universal, a unidade da vida e da morte, a unidade do corpo e da alma, a unidade do bem e do mal, a unidade do tempo e do lugar, a unidade da religião, a unidade da humanidade e a responsabilidade coletiva, o divino na alma humana e a relação entre essência e forma.

Tanto nesta como em muitas das suas outras obras, Gibran faz referência ao ideal sufi do "Eu Maior", isto é, Deus. Acima de tudo, Almustafa é Cristo e Maomé fundidos num só, a personificação de *al-insan al-kamil*, o "Homem Perfeito" da tradição sufi:

*O Homem Perfeito é uma miniatura da Realidade, ele é o microcosmo, no qual se refletem todos os atributos perfeitos do macrocosmo. Tal como a Realidade de Maomé foi o princípio criativo do Universo, também o Homem Perfeito foi a causa do Universo, sendo a epifania do desejo de Deus de ser conhecido; pois apenas o Homem Perfeito conhece Deus, ama Deus e é amado por Deus.*149

Daí as palavras de Almustafa ao povo de Orphalese: "*Se algo do que eu disse é verdade, essa verdade revelar-se-á numa voz mais clara, e em palavras mais afins aos vossos pensamentos*" e "*Apenas vos falo em palavras daquilo que vós próprios conheceis em pensamento.*"150 Este conceito oriental do homem perfeito é paralelizado no Ocidente pelo do homem universal e as suas variantes, que incluem a Super-alma de Emerson e talvez até o Super-homem de Nietzsche. Embora derivada do misticismo judaico, a ideia do homem universal — o universo como um único homem gigante composto de quatro elementos — está claramente expressa nas obras de Swedenborg e, mais especialmente, de William Blake.151 O que se segue, que poderia quase ter sido escrito por um sufi, é do poema *The Four Zoas* de Blake:

Quatro Poderosos estão em cada Homem; uma Unidade perfeita Não pode Existir senão a partir da Fraternidade Universal do Éden, O Homem Universal, ao Qual seja dada Glória para Sempre. Ámen.152

Cada homem e mulher então, segundo Gibran, é um anseio pelo divino, destinado à Divindade; como a semente, cada um carrega dentro de si um anseio, cuja realização é Deus, que é também a estrada que conduz a essa realização. Ele tem fé absoluta na capacidade de cada indivíduo, como um organismo que se aperfeiçoa a si mesmo, de se tornar divino pela realização;

isto é, tornando real o divino na vida humana. A nota tónica de *The Prophet*, como em muita obra dos poetas românticos, é o panteísmo. O seu artigo central de crença é que Deus está latente dentro de cada um como um eu maior, e que isto é alcançado através da aspiração, ou "anseio", que é comparável à oração na religião, e também através de sucessivas reencarnações.

A vida é uma jornada, e Deus é tanto o ponto de partida como o destino. "*Como uma procissão caminhais juntos em direção ao vosso eu-deus,*" diz Almustafa no sermão sobre o bem e o mal,153 enquanto o Alcorão (v: 18) nos diz que "De Allah é a Soberania dos céus e da terra e de tudo o que está entre eles, e para ele é a jornada.154 A jornada representa assim a condição de plena consciência quando a alma embarcou no caminho que conduz à sua união desejada com Deus. O viajante iluminado (Almustafa é um dos nomes dados ao

Profeta Maomé)155 oferece direções para quem queira empreender tal jornada:

*Almustafa pode... simbolizar o homem que... se tornou o seu eu mais livre, que realizou a passagem em si próprio do humano para o divino, e está portanto maduro para a emancipação e reunião com a vida absoluta... o povo de Orphalese... representa a sociedade humana em geral na qual os homens, exilados na sua existência espácio-temporal dos seus verdadeiros eus, isto é de Deus, necessitam na sua jornada em direção a Deus da mão profética guia que os conduza do que é humano neles para o que é divino. Tendo feito ele próprio essa jornada, Almustafa apresenta-se nos seus sermões ao longo do livro como esse guia.*156

A ideia de "jornada" foi desenvolvida pelo grande poeta-filósofo sufi Ibn 'Arabi na teoria de que a compreensão de si próprio e o conhecimento do cosmos são alcançados viajando através dele.157 Para ele, toda a criação era simbolizada por um círculo gigantesco: o indivíduo começa a partir de qualquer ponto da circunferência e enfrenta uma escolha abundante de caminhos e raios em direção ao centro, onde ele ou ela se funde com a presença divina ou o absoluto. O caminho principal é através da autopurificação, atendendo à aliança solene de Deus e seguindo o exemplo do homem perfeito ou "profeta". Este conceito, embora puramente sufi na origem, sem dúvida atraiu muito Gibran devido à sua universalidade:

*Implícita na teoria da jornada de Ibn al-'Arabi está a unidade das religiões. Para ele a revelação é universal e cada profeta transmitiu um aspeto

da Vontade de Deus à humanidade. Portanto, se examinarmos os conteúdos interiores de todas as religiões viajando interiormente das formas externas para a interior, encontraremos uma unidade transcendente: todas emanam do mesmo Centro supremo.*158

A essência dentro da diversidade de formas é o amor de Deus, como ensina Almustafa. E a jornada é interior, espiritual, em contraste com as viagens da maioria dos homens e mulheres do século XX.159 Daí a intemporalidade da mensagem de *The Prophet*. A jornada espiritual é análoga, como Mikhail Naimy aponta, à própria carreira de Gibran até à publicação da sua melhor obra em 1923:

The Prophet representa o pico na sua carreira literária. Vista à luz da Reencarnação, uma doutrina que ele abraçou e tornou a pedra basilar da

*sua filosofia do destino humano, a vida de Gibran desde o seu próprio nascimento até ao nascimento de The Prophet pode ser vista como uma ascensão constante a esse pico.*160

Se *The Prophet* representou o pico da carreira literária de Gibran, também marcou o pináculo dos seus esforços artísticos. Indiscutivelmente nenhuma das suas ilustrações anteriores supera as doze que se encontram em *The Prophet*,161 particularmente o frontispício que retrata o rosto de Almustafa. Em junho de 1923 ele descreveu a Mary como este rosto surgiu:

*Estava a ler uma noite na cama tarde e parei, cansado, e fechei os olhos por um momento. Quando fechei os olhos, vi muito claramente Aquele Rosto. Vi-o por um ou dois minutos, perfeitamente nítido — e depois desapareceu... Por vezes estive sentado numa mesa de jantar numa companhia — e de repente este desenho surgia diante de mim e eu via apenas a sombra, apenas a linha, para pôr aqui ou ali — e pensava, oxalá pudesse voltar agora mesmo para o estúdio e pôr isso. E por vezes de noite acordava, sabendo uma nova coisa a fazer — e levantava-me e fazia-a.*162

Este desenho, e a última ilustração no livro, a Mão Criativa, foram originalmente feitos a preto e branco, sendo os outros dez desenhos a guache (*wash drawings*). Mikhail Naimy escreveu uma descrição apta e penetrante do frontispício:

*Os olhos grandes e sonhadores parecem olhar para além do momento presente e da circunstância imediata. Tristes e penetrantes, falam eloquentemente de um coração muito compreensivo e de uma alma inundada de entendimento amoroso. A boca, embora de lábios grossos e apaixonada, é rica em sensibilidade, paciência, perdão e delicadeza de gosto. É a boca de alguém que provou os prazeres do mundo e os achou amargos, e não voltaria a sujar os lábios com uma gota dessa fonte. O efeito daquele delicado véu de tristeza desenhado sobre todo o rosto é quebrado pelo círculo de cabelo apenas sugerido formando uma auréola de luz. Enquadradas nessa auréola estão eternidades de luta dolorosa contra todas as coisas que mantêm o homem acorrentado à terra e fazem da sua vida um cabo de guerra entre o bem e o mal, o nascimento e a morte. Embora a luta ainda continue, e as feridas que causou ainda sangrem, o desfecho não está em dúvida.*163

A arte do ilustrador é em muitos aspetos análoga à do acompanhante ao piano, cuja tarefa não é nem ofuscar nem ser submerso, mas complementar o solista. O trabalho ilustrativo de Gibran harmoniza-se geralmente tão bem com a sua poesia que é difícil conceber uma sem a outra. Na verdade a sua arte pode ser abordada da mesma maneira que as suas parábolas, pois a sua arte é parabólica na medida em que descreve eventos na vida humana ou na natureza através dos quais alguma grande verdade espiritual é ilustrada ou reforçada.164

Os desenhos de Gibran retratam movimento — movimento exterior sugerindo a luta dos mundos interiores de homens e mulheres. Os seus desenhos são simples, e visam diretamente a revelação da lição espiritual incorporada nos processos naturais da vida. Alice Raphael expôs a província de um artista como Gibran:

*A vida no seu funcionamento elementar não é senão uma transformação dos processos de nascimento, amor e morte. A fome dos apetites e o medo do desconhecido; amar e ser amado; a partir destas simplicidades essenciais, o homem ergueu as vastas complexidades da vida e a estas simplicidades essenciais deve regressar o artista que procura novos meios de expressão por entre o entulho de religiões, artes e moralidades.*165

Gibran disse dos seus desenhos e pinturas: "*A arte é um passo da natureza em direção ao Infinito... uma névoa esculpida numa imagem,*"166 acreditando que a arte deve revelar a essência dos símbolos naturais, "através de outros símbolos mais sugestivos".167

Gibran sentia-se particularmente atraído por símbolos caldeus que despertavam "memórias distantes e misteriosas" dentro dele, e amava a cultura caldeia, os seus mitos, poesia, geometria, música, artes e ofícios, até as "mais minúsculas relíquias"; pensava que esta grande civilização tirou o homem "da escuridão para a luz".168 Ele sentia que a arte da era moderna devia ultimamente os seus melhores elementos aos árabes que mantiveram e estimaram o espírito da arte caldeia, bem como da arte fenícia e egípcia, que todas possuíam aquele "Terceiro Olho"; e pensava que a arte grega, tão frequentemente enaltecida no Ocidente, pedira emprestadas ideias a estas outras civilizações e não incorporava a visão, a perspicácia e aquela "consciência peculiar do que é mais profundo que a profundidade e mais alto que a altura".169

Ele sentia que o artista, ao tentar exprimir a beleza e a verdade, aproxima-se na realidade "um passo mais perto da Beleza" e torna-se um com a verdade;170 no entanto um artista só pode afirmar ser verdadeiramente criativo quando transforma a impressão que lhe chega em algo seu, dando-lhe um ser próprio.171 Tinha dito a Mikhail Naimy:

Alguns pensam que a função da arte é uma mera imitação da natureza. Mas a Natureza é demasiado grande e demasiado subtil para ser imitada com sucesso. Nenhum artista pode jamais

*reproduzir sequer a menor das criações e milagres transcendentes da Natureza. Além disso, que proveito há em imitar a Natureza quando ela é tão aberta e tão acessível a todos os que veem e ouvem? A função da arte é antes compreender a Natureza e revelar os seus significados àqueles incapazes de compreender. É transmitir a alma de uma árvore mais do que produzir uma semelhança frutuosa da árvore. É revelar a consciência do mar, não retratar tantas ondas espumantes ou tanta água azul. A missão da arte é trazer à tona o invulgar a partir do mais familiar.*172

No seu trabalho Gibran visava estabelecer comunicação direta entre o artista e o observador. Referindo-se ao seu quadro *The Soul's Return to God* [O Regresso da Alma a Deus] disse uma vez a Mary que depois de ver este rosto com o olho, o passo seguinte é vê-lo com a imaginação. Apontou para um feixe de luz que subia do fundo do quadro e disse a Mary que agora ela não deveria ter dificuldade em ver nele uma alma a regressar a Deus após a morte.173

Tanto os belos moldes da sua arte como a clareza visionária das palavras em *The Prophet* evoluíram claramente ao longo de vários anos, talvez até durante duas décadas, entre a adolescência e a maturidade de Gibran. Ele não estava preparado para finalizar a obra até se sentir seguro de que ela seria nada menos que perfeita. Gibran aguardava o seu momento.

O momento chegou, talvez sem surpresa, na sequência da Primeira Guerra Mundial, uma experiência avassaladora mesmo para os não diretamente envolvidos. Gibran começou finalmente a juntar os fragmentos de inspiração que lhe tinham chegado, acrescentando-lhes, desenvolvendo-os e moldando-os na forma final de *The Prophet*. Estava agora pronto para fazer a sua afirmação definitiva.

Gibran como místico via a felicidade eterna do céu bater as suas asas contra a miséria de um mundo recusante que declinava ouvir.174 Como Blake antes dele, acreditava que todos os problemas do mundo começam no coração humano. Num século frequentemente caracterizado como a "Era da Ansiedade", *The Prophet* está entre as obras literárias mais consoladoras e menos cínicas a alcançar aclamação universal.

O poeta, ao escancarar o seu próprio coração ao mundo e estar disposto a deixá-lo "quebrar" para expressar as suas verdades,175 manifestou um arrebatamento da alma que tocou uma corda com os anseios mais profundos da humanidade moderna. Foi esta sinceridade apaixonada que falou às necessidades urgentes de uma era desesperada, "toda em pedaços, toda a coerência perdida",176 na qual "o desenvolvimento da capacidade do homem para sentir é a mais urgente de todas as necessidades".177

As expressões do coração — ao contrário das do intelecto discriminador — relacionam-se sempre com o todo. As cordas do coração cantam como uma harpa eólia apenas ao sopro de um estado de espírito premonitório, que não afoga a canção mas escuta. O que o coração ouve são as grandes coisas que abrangem as nossas vidas inteiras.178

Para Gibran a base da fragmentação e tirania do seu próprio tempo — o caos furioso da Primeira Guerra Mundial; os bairros de lata fervilhantes e a profanação do ambiente na costa leste da América; a pobreza, a peste e a perseguição do seu próprio povo durante aquele terrível período de destruição recíproca; a violação dos direitos humanos no Oriente e no Ocidente — era psicológica. Nos seus escritos ele golpeou a raiz da "velha árvore corrupta da

civilização",179 mantendo a sua convicção de que a humanidade na sua maravilhosa diversidade é uma manifestação de um espírito.

A opressão que via em seu redor, a luta dos pobres e fracos pela justiça, tinha a sua contraparte e a sua origem no coração humano — uma sombra projetada no mundo exterior pelo mundo interior angustiado da humanidade. Em *The Prophet* Gibran visa inflamar a luz interior, e mostrar que a humanidade "despertada" pode romper a servidão do sono.

A obra representa um apelo para um regresso a, e uma reconciliação com, a natureza, enfatizando a relação que liga os indivíduos ao seu ambiente e semelhantes. Todos se tornam habitantes de um mundo unidos pela vida e pela morte. Os que erram não estão sozinhos, e os que atingem as alturas sublimes partilham-nas com todos; o nosso destino reside na forma como agimos uns para com os outros, e a salvação do indivíduo é a salvação da sociedade. Assim Almustafa expõe a sua própria versão da regra de ouro comum a todas as grandes religiões: que devemos fazer como gostaríamos que nos fizessem. O que ele vocaliza não é algum ideal inalcançável mas sabedoria prática temperada com um forte sentido de destino sufi: para tudo há um tempo, como no nascer e pôr do sol, fluxo e refluxo.

The Prophet ocupa um lugar único na literatura mundial, o que torna a avaliação do seu verdadeiro valor uma tarefa difícil para o crítico. Frequentemente e injustamente rotulado como uma versão romantizada de ensinamentos universais, filosóficos e religiosos, foi de certa forma vítima do seu próprio sucesso espantoso. A realidade é que é uma obra de compaixão, perspicácia, esperança e inspiração notáveis, com uma mensagem intemporal que combina a dignidade da Bíblia cristã e a sabedoria dos sufis do Islão, expressa com uma simplicidade e qualidade rítmica que a torna acessível a um vasto público leitor. O segredo do apelo de *The Prophet* reside, provavelmente, na sua abordagem positiva e na sua escolha de palavras de louvor em vez de crítica, elevando o coração do leitor em vez de o abater. A isto deve acrescentar-se um reconhecimento da mistura única de poesia e perspicácia, humanitarismo e inspiração da obra. Como todos os grandes poetas, Gibran esforça-se por mostrar como os opostos podem ser reconciliados: o bem e o mal são inseparáveis; a alegria e a tristeza são uma porque cada uma se alimenta da outra, tal como o corpo e a alma; a vida e a morte são fonte uma da outra; e não temos nem passado nem futuro, apenas o agora eterno. O próprio poeta é representativo desta reconciliação a todos os níveis. Nele o Oriente e o

Ocidente, o pagão e o cristão, o antigo e o moderno, o passado e o presente, uniram-se para reafirmar a sua fé na "Unidade do Ser"; e a imagem do eterno renascimento da beleza e da paixão na figura secular de Adónis uniu forças com a mensagem de Cristo.

The Prophet provou ser a quintessência da mensagem de Gibran, purificando e consagrando tudo o que ele desejara dizer até então. Com a exceção, talvez, de uma outra obra — *Jesus, the Son of Man*, que foi escrita com uma intenção ligeiramente diferente — Gibran não voltaria a atingir as mesmas alturas. Contudo para o próprio Gibran o livro representava "*apenas uma pequena parte do que vi e do que vejo todos os dias, apenas uma pequena parte das muitas coisas que anseiam por expressão nos corações silenciosos dos homens e nas suas almas.*"180

Ao revelar-se a si próprio, Gibran revela-nos a nós próprios. Mikhail Naimy refletiu que "tais livros e tais homens são a garantia de que a Humanidade, apesar da terrível dissipação das suas energias e recursos incalculáveis, ainda não está na falência".181 O próprio Gibran disse a Mary: "*Todo o Prophet está a dizer apenas uma coisa: 'És muito muito maior do que sabes — e tudo está bem.'*"182 Nas palavras de Ibn 'Arabi:

Como te consideras um astro exíguo Quando encerrado em ti está o universo inteiro?

No início de dezembro de 1923, dois meses após a sua publicação, Gibran escreveu a May Ziadah de Nova Iorque:

*O Profeta, May, é apenas a primeira letra de uma única palavra. No passado eu tinha a impressão de que esta palavra era minha, em mim e derivada de mim; por essa razão fui incapaz de pronunciar a primeira letra dessa palavra. A minha incapacidade de o fazer foi a causa da minha doença, na verdade a causa da dor e sofrimento da minha alma. Depois disso Deus quis que os meus olhos fossem abertos para que eu pudesse ver a luz, e Deus quis que os meus ouvidos fossem abertos para que eu pudesse ouvir outras pessoas pronunciarem esta primeira letra, e Deus quis que eu abrisse os meus lábios e repetisse essa letra. Repito-a com alegria e deleite porque pela primeira vez reconheci que as outras pessoas são tudo e que eu com o meu eu separado não sou nada.*183

10
O Mestre Poeta
(1923–1928)

I

Após completar *The Prophet*, Gibran teve pouco mais de sete anos de vida. A exultação de se desabafar tinha, contudo, por um curto período lançado a sua doença para as sombras, e ele escreveu a May Ziadah que a sua maleita o tinha "abandonado" e ele estava de bom humor apesar dos fios cinzentos traçados no seu cabelo.1

Em 1924, tornava-se já uma espécie de celebridade em Greenwich Village, e a sua reputação continuava a crescer no mundo árabe, à medida que novas edições das suas obras eram publicadas e os seus trabalhos em inglês traduzidos. O poeta expressou sentimentos ambíguos em relação à fama quando escreveu em *Sand and Foam*, a sua obra seguinte: "A fama é a sombra da paixão que se ergue à luz."[2]

Embora houvesse nele uma parte que era "o ser humano mais sociável do mundo", a intensidade da sua vida social era para ele "um verdadeiro problema."[3] Esta necessidade de "solidão" reapareceu na sua vida e viria a revelar-se na sua próxima obra maior, *Jesus, the Son of Man*. Disse a May: "Sou um homem muito trabalhador... Mas sou também um estranho entre os homens, inteiramente só... apesar de possuir setenta mil amigos de ambos os sexos."[4]

Os jantares, alguns oferecidos em sua honra, os almoços e as festas, conduziam inevitavelmente a novos e interessantes conhecimentos, mas significavam também mais visitantes a receber na sua Ermida. A procura da sua presença em encontros literários aumentava igualmente, pelo que dispunha de pouco tempo para a pintura ou a escrita. Embora alguns viessem ao encontro do autor de *O Profeta*, outros chegavam em busca de sabedoria e conselho:

*E há um aspecto de tudo isto que faz verdadeiramente parte do meu trabalho. Uma mulher, ou um homem... telefonam-me e dizem: "Posso ir ao estúdio falar consigo?" E a voz revela que algo se passa. E ele ou ela vem e conta-me a história da sua infelicidade. Algo de estranho em mim leva-os a usarem-me como confessor. Às vezes pedem apenas para vir aqui — para se sentarem — ou para falar — porque assim que entram nesta sala parecem

encontrar paz. Isso entristece-me por eles — e enche-me de uma gratidão desesperada, de tanta gratidão — porque significa uma confiança enorme a que me concedem.*[5]

Fosse a necessidade de "confessar", o desejo de ser consolado, ou simplesmente a curiosidade que trazia o fluxo constante de visitantes ao estúdio, todos os que encontravam Gibran ficavam impressionados com a sua presença. Mary sentira durante vários anos que o "poeta eremita" de *O Profeta* era uma descrição magistral e precisa do próprio Gibran — "a relação do povo da Cidade com ele... uma descrição que ia ao âmago da forma como as pessoas se relacionavam com ele próprio."[6] Um jovem poeta, Robert Hillyer, recordou vividamente o seu próprio encontro com Gibran:

Jovem e facilmente embaraçado, deixara escapar uma observação evasiva e porventura leviana em resposta a uma caracterização de mim como jovem poeta. Era insignificante; já a esqueci. Mas não esqueci como Gibran me olhou longa e intensamente, como se procurasse descobrir a minha verdadeira natureza, e por fim teceu algum comentário sobre a sacralidade da poesia e a elevada vocação dos seus devotos, o que afastou qualquer possibilidade de tocar levianamente no assunto. "Ah", concluiu, "mas não deve falar assim, não deve fazer as coisas comuns que os outros homens fazem, pois um poeta é sagrado." Uma paixão de toda uma vida estava por detrás da serena repreensão.[7]

Outro dos seus amigos, Claude Bragdon, registou para a posteridade o primeiro encontro que tivera com Gibran numa daquelas festas culturais ao chá a que Gibran comparecia mais por dever para com os seus admiradores do que por qualquer satisfação pessoal:

*Fisicamente, [Gibran] é compacto, forte, moreno; todos os seus movimentos são poderosos e graciosos; parece carregado do fogo sombrio de uma virilidade atenuada pela doçura do seu sorriso, pela suavidade do seu olhar. O seu rosto é sensível; dir-se-ia que era um rosto de sofrimento se não fosse ainda mais um rosto de paz. Abotoada por baixo do casaco há uma lanterna sempre acesa; não pretende que a vejamos, mas de alguma forma sabemos que ela está lá. Só com uma metáfora tão descabida consigo sugerir o sentido de felicidade interior, harmonia, unidade que a sua presença projeta... pois embora seja o mais modesto e despretensioso dos homens, possui certos

traços de comandante e conquistador... o capitão da sua alma e o senhor do seu destino.*[8]

Konrad Bercovici, um escritor de origem romena que conheceu Gibran, descreveu um "oriental" sereno a viver em harmonia acima do agitado bulício das ruas de Nova Iorque:

Impecavelmente vestido, Kahlil Gibran parece mais um culto francês do que um sírio. Mas em casa, no seu grande estúdio na Tenth Street, a discutir comigo o Oriente, dobra instintivamente os joelhos sob si ao sentar-se no divã para sorver o café espesso, cuja preparação é o seu particular orgulho, fazendo os convidados sentirem-se em casa. Tudo o que é ocidental é esquecido ao entrar no seu quarto e ao defrontar-se com ele. Instantaneamente, toda a sensação de pressa é banida. O dia parece ser mais longo; as horas parecem ser mais lentas; até o rumor lá em baixo, na rua, o ruído que chega pelas janelas com as pesadas persianas fechadas, parece estar mais distante do que realmente está.[9]

Traços da inclinação juvenil de Gibran para envolver em mistério os detalhes da sua origem reapareceram quando jornalistas, aduladores e conhecidos o pressionavam a revelar algo de si mesmo. Muitos dos seus visitantes cediam ao mito que ele próprio criara — Gibran, que dissera outrora que aqueles que nos compreendem nos escravizam, contentava-se em alimentá-lo. Apesar de uma amizade ao longo de muitos anos, Claude Bragdon ainda escrevia: "O dele foi o que no Oriente se chama um 'nascimento afortunado', pois cresceu numa atmosfera de amor, beleza e abundância."[10] Witter Bynner, que conhecia Gibran há mais de dez anos, foi também recebido com uma resposta evasiva quando pediu informações ao amigo:

É muito difícil para mim... dizer-lhe qual é a minha posição no mundo árabe. Os povos orientais gostam de dizer que fundei uma nova escola literária. Se o fiz, certamente não tinha consciência de o estar a fazer. Escritores e críticos gostam de repetir duas palavras: a primeira é "gibraniano", significando uma pessoa nova ou diferente; a outra é "gibranismo", significando liberdade em todas as coisas... Tem havido muitas disputas sobre mim no Oriente — e sempre entre os velhos e os jovens. Julgo que ainda vivo porque os jovens não foram vencidos.[11]

A "lenda de Gibran", sem dúvida cultivada pelo próprio homem, era aumentada pela qualidade misteriosa, quase monástica, da vida na sua Ermida.

O seu estúdio — a cheirar a incenso e mobilado com imagens sacras, pinturas simbólicas e uma mesa de altar sobre a qual havia sempre velas acesas[12] — dava a impressão de que o seu ocupante era mais do que um poeta e pintor: "Era um eremita."[13] Magro, intenso e vestido de negro, era considerado por alguns visitantes como "um anacoreta", a vida passada diante de um altar, "um longo turíbulo de corrente na mão, queimando incenso perante o seu Deus."[14] Este, porém, estava longe de ser a única máscara que Gibran usava em 1924, enquanto continuava a encantar os seus numerosos admiradores.

Já uma figura respeitada, Gibran movia-se nos mais altos círculos da sociedade americana, aprofundando a amizade com os Roosevelt ao visitá-los anualmente na casa de verão em Herkimer, Nova Iorque: "Julgo que o génio da família Roosevelt está na sua vida familiar simples e saudável. São muito unidos e estranhamente devotados uns aos outros. E sabem tanto, e interessam-se por tantas coisas."[15]

Encontrou também alguns dos escritores e artistas mais populares da época, incluindo John Galsworthy, G. K. Chesterton, o dramaturgo irlandês e associado de Yeats, Edward Dunsany,[16] e a força dominante na arte moderna sul-americana, o pintor mexicano José Clemente Orozco.[17]

Gibran estabeleceu uma estreita amizade com o pintor revolucionário, cujos impressionantes murais refletiam a sua preocupação com as violações dos direitos humanos e visavam despertar as massas para o horror e a futilidade da guerra. O exuberante mexicano sentia uma profunda afinidade com o seu amigo árabe, e os dois artistas descobriram que tinham muito em comum. Tinham exatamente a mesma idade; ambos eram imigrantes a viver em Manhattan, Gibran na sua "Ermida", Orozco no seu "Ashram"; ambos tinham sido patrocinados por mulheres americanas — no caso de Orozco, por Alma Reed, jornalista, arqueóloga e figura impulsionadora do Grupo Délfico;[18] e ambos tinham passado a vida a defender as causas dos seus povos oprimidos, na América Central e no Médio Oriente, respetivamente.

A relação deles, porém, não era isenta de tensões, particularmente devido às divergências entre os dois homens sobre a arte, e existia "um antagonismo bem controlado mas ativo entre os dois artistas." Estas diferenças, contudo, não impediam que apreciassem a companhia um do outro nos seus frequentes encontros. A arte etérea de Gibran, com as suas profundamente comoventes têmperas de figuras em esforço, e a "arte violenta do México" de Orozco

contrastavam de forma marcante — e uma vez Gibran perguntou a Alma Reed, que vivia com o mexicano, como conseguia suportar "viver no Ashram quando as cenas de horror e morte trágica de Orozco cobriam as paredes."[19]

O crescente círculo de amigos de Gibran incluía diversas belas modelos, muitas das quais ele pintou nuas. Uma dessas jovens mulheres era Mariita Lawson, uma artista em herança que tentava capturar algo de Gibran nas suas fotografias. Gibran via a sua relação com Mariita, que tinha vinte e tal anos, como a de um familiar mais velho. Embora amasse as crianças, a única vez que expressou o desejo de ser pai foi numa carta a May três anos antes: "A vida de um homem permanecerá como um deserto — vazio exceto de areia — até que Deus o agracie com uma filha... aquele que não tem uma filha deveria adotar uma, porque o segredo e o significado do tempo estão escondidos nos corações das raparigas jovens."[20] A sua correspondência com Mariita sugere que a "adotou" como membro da sua família, assinando as cartas "sempre o seu amoroso tio"[21] e tratando-a por "Princesa":[22]

Uma princesa pode estar disfarçada, e muito habilmente disfarçada, mas o seu tio sabe sempre quem ela é e o que é e onde está. Os tios, como as mães, são capazes de saber muito mais do que pensa que sabem... Queremos que se eleve e cresça e se torne uma pessoa maravilhosa — porque acreditamos que o consegue fazer. E fico tão contente que a sua doce mãe concorde comigo em algumas coisas... Deve estar muito orgulhosa e feliz por ter uma tal mãe. Aqui estou eu a pregar outra vez! Julgo que é do meu sangue![23]

Embora dissesse a Mary Haskell que esperava com ansiedade "a solidão na velhice",[24] o lado sociável da sua personalidade era cativado pelos muitos tipos diferentes de pessoas que ia conhecendo: "Amo as pessoas... inteiramente sem discriminação ou preferência. Amo-as como uma unidade, amo-as porque são do espírito de Deus... São as galáxias mais inspiradoras e belas do que aquilo que se move no coração do homem?"[25] Para além da sua agitada vida social em 1924, outro fator impedia Gibran de prosseguir a sua busca criativa. Embora os seus direitos de autor tivessem vindo a aumentar de forma constante desde a guerra, os "loucos anos vinte" eram um período de inflação desenfreada. Já ciente do agravamento da sua doença e cada vez mais preocupado com a segurança a longo prazo de Marianna, decidiu investir o seu dinheiro em imobiliário. Em parceria com um amigo, Faris Malouf, comprou um grande edifício em Boston, na Marlborough Street, nos números 409–411.

Nos dias eufóricos da especulação intensa, o desembolso de 24.000 dólares por um imóvel privilegiado numa das esquinas mais movimentadas da cidade parecia um investimento sólido. Antes que os dois empresários pudessem ver uma margem de lucro, porém, precisavam de pedir emprestado entre 10.000 e 15.000 dólares para renovar os sete andares dos dois edifícios de pedra escura geminados. O empreendimento começou a falhar quando descobriram que não conseguiam angariar o dinheiro. Gibran, engolindo o orgulho, escreveu a Mary a pedir ajuda, mas embora ela respondesse com cheques pessoais para cobrir as exigências mais urgentes, foi em vão. Em outubro, foi forçado a admitir que o seu projeto havia falhado: "Cometi um erro, um erro grave ao tentar mover-me num mundo tão diferente do meu... É o erro de pessoas pequenas que tentam fazer grandes coisas. É o erro do ganancioso... do estúpido. Fui ambos, e lamento muito."[26] Depois de ter pago todas as dívidas, ficou com 3.000 dólares, que depositou numa caderneta de poupança em nome de Marianna.

O assunto foi um golpe devastador para Gibran, e Mikhail Naimy sentiu que o episódio desastroso havia "dispersado" os pensamentos do amigo, "fechado as vias" da sua inspiração e "acelerado a marcha da doença no seu corpo."[27] Em plena turbulência, Gibran escrevera a Naimy a partir de Boston: "Deus sabe que nunca na minha vida passada passei um mês tão cheio de dificuldades, provações, infortúnios e problemas... Se não fosse a minha irmã, deixaria tudo e regressaria à minha ermida, sacudindo o pó do mundo dos meus pés."[28]

Os acontecimentos infelizes, por mais dolorosos que fossem, serviram de motivação para deixar tudo para trás e começar de novo o seu verdadeiro trabalho. Recordou as suas próprias palavras de *O Profeta*: "Contudo, não podes impor o remorso ao inocente nem erradicá-lo do coração do culpado. Não convocado, ele chamará na noite, para que os homens acordem e se contemplem a si mesmos."[29]

No rescaldo deste "inferno vivo de problemas mundanos",[30] e obrigado a "simplificar" os seus negócios, começou a concentrar-se novamente na escrita e na pintura. Uma carta que escreveu a Mary durante uma visita ao campo ilustra como as impressões do mundo natural o reorientaram depressa após as calamidades terrenas:

Ouvi falar de homens que, após saírem da prisão, se sentem tão perdidos no mundo que regressam e pedem para ser encarcerados de novo. Eu não vou regressar... Tentarei encontrar o meu caminho acima do solo... De manhã, por volta das 6 horas, olhei pela janela. As árvores estavam a rebentar, os pássaros cantavam — a erva estava molhada — a terra inteira brilhava. E de súbito eu era as árvores e as flores e os pássaros e a erva — e não havia nenhum eu.[31]

Com o casamento de Mary com Jacob Florance Minis iminente, Gibran precisava de outra fonte de apoio secretarial e, fortuitamente, foi nessa altura abordado por uma mulher chamada Henrietta Boughton, de solteira Breckenridge, uma escritora de quarenta e seis anos que ficara intrigada com o homem do Líbano depois de ouvir Butler Davenport ler excertos de *O Profeta* na Igreja de St. Mark's-in-the-Bouwerie em 1923.[32] Em março de 1925, ao descobrir que Gibran vivia e trabalhava em Greenwich Village, solicitou uma audiência com ele, e no outono a sua ambição de se aproximar de Gibran foi concretizada quando ele lhe pediu que se tornasse a sua secretária.

Ao longo dos três anos seguintes, Henrietta, ela própria uma escritora em ascensão, escreveu um livro de versos intitulado *The Keys of Heaven* sob o pseudónimo de Barbara Young. Ficou cativada pela personalidade e pelo brilhantismo de Gibran e tornou-se uma das suas maiores defensoras, organizando uma leitura pública da sua poesia no hotel Brevoort e outros eventos, como uma leitura na prestigiada Fifth Avenue Bookstores Association.[33] A relação entre eles assentava na devoção absoluta de Henrietta pelo poeta e artista. Tornou-se uma devotada autoproclamada, e o seu relato hagiográfico da vida dele, *This Man from Lebanon*, publicado em 1945,[34] refletia os sentimentos de veneração que nutria por ele.

Ao longo dos anos restantes da sua vida, a correspondência com Mary tornou-se praticamente inexistente, tal como as referências a Gibran no seu diário; ambos tinham agora consciência de que a sua relação notavelmente intensa e criativa — que atingira o seu zénite na colaboração em torno de *O Profeta* — havia cumprido o seu propósito. No entanto, as cartas que foram rareando não traduziam qualquer perda de uma afinidade profunda. Naquelas que seriam algumas das suas últimas cartas a Mary, escreveu: "É a única pessoa no mundo que me poderia aconselhar sobre 'mim'... Penso sempre em si como alguém a quem a vida deve mais do que a vida pode dar; simplesmente porque deu tanto — tanto."[35]

A correspondência com May Ziadah continuava entretanto, mas não sem algumas dificuldades. May mostrava-se algo retraída perante uma relação que assentava agora numa admissão aberta de amor de ambas as partes. Era evidentemente constrangida por um sentido oriental de decoro: "Até me censuro por lhe escrever, pois ao escrever sinto que tomo demasiada liberdade."[36] Gibran, porém, continuava a enviar-lhe convites e uma variedade de postais comprados nos museus que visitara, e a partilhar com ela expressões sem rédea das suas saudades do Oriente.

Em 1925, o sucesso cada vez maior de *O Profeta* tornara Gibran uma figura internacional. A prestigiada New Orient Society de Nova Iorque pediu-lhe que se tornasse dirigente e colaborasse no seu boletim trimestral. O homem do Líbano sentiu-se honrado por se encontrar no mesmo conselho que Mahatma Gandhi, "um dos maiores homens vivos",[37] e outros pensadores de referência, incluindo Annie Besant, Ananda Coomaraswamy, George Russell (AE), John Dewey, Bertrand Russell, Alma Reed, Claude Bragdon e H. G. Wells. No seu editorial para *The New Orient*, o editor indiano Syud Hussein expressou o respeito da sociedade pelo seu mais recente membro: "Não existe hoje no Ocidente um representante do Oriente mais sincero e autêntico, nem mais dotado, do que Kahlil Gibran."[38]

Para um escritor que não desejava ser esquecido pelo público em vida,[39] a pressão por uma sequela de *O Profeta* intensificava-se: "É preciso manter-se a par. Caso contrário, corre-se o risco de ser rapidamente esquecido. Temos de nos lembrar aos leitores de tempos a tempos", disse a Mikhail Naimy.[40] Quase três anos haviam passado e, até então, nenhum livro novo aparecera com o seu nome — uma longa pausa para um escritor na América.

Gibran tinha originalmente a intenção de que *O Profeta* fosse o primeiro livro de uma trilogia, a que se seguiria *The Garden of the Prophet*, a tratar da relação da humanidade com a natureza, e *The Death of the Prophet*, sobre a relação da humanidade com Deus. Estes planos, porém, não se concretizariam — embora tivesse começado a trabalhar em *The Garden of the Prophet*, que acabou por aparecer numa publicação póstuma com o mesmo título, tendo sido concluído por Barbara Young. Escreveu também duas peças de teatro em inglês, *Lazarus and his Beloved* e *The Blind*,[41] embora nenhuma tenha sido publicada em vida.

Em maio, após o casamento, Mary visitou Gibran em Nova Iorque. Ele mostrou-lhe uma coleção de aforismos que escrevera ao longo dos anos e que brevemente seriam publicados pela Knopf com o título *Sand and Foam*. Gibran gostava de supervisionar o design do livro, lembrando ao seu editor para o imprimir da mesma forma que o manuscrito, "isto é, no que diz respeito ao número de aforismos por página e ao número de páginas que deveria conter."[42]

Esta dedicação ao pormenor era em parte consequência da crença de Gibran de que certos números, particularmente o três e o sete, estão imbuídos de qualidades sagradas.[43] O significado do número sete em todas as tradições espirituais[44] não escapava ao poeta,[45] e várias vezes em *Sand and Foam* faz referência a este número: "Repara que toda a porta fechada é um mistério selado com sete selos";[46] "Nunca nos compreenderemos uns aos outros até reduzirmos a linguagem a sete palavras";[47] e "Há sete séculos, sete pombas brancas ergueram-se de um vale profundo voando para o cume branco como a neve da montanha."[48] Escreveu também um texto intitulado "Sete Vezes Desprezei a Minha Alma",[49] talvez ecoando o ensinamento Sufi segundo o qual o buscador tem de passar por sete etapas de preparação na transmutação da consciência antes que a individualidade esteja pronta para a sua verdadeira função.[50]

Embora o descrevesse como uma obra de "recurso",[51] *Sand and Foam* continha um conjunto de ditos memoráveis:

As árvores são poemas que a terra escreve no céu. Abatemo-las e transformamo-las em papel para podermos registar o nosso vazio.[52]

Estranho: o desejo de certos prazeres é uma parte da minha dor.[53]

O significado do homem não está naquilo que alcança, mas antes naquilo que anseia alcançar.[54]

O sentido de humor é um sentido de proporção.[55]

O que há de real em nós é silencioso; o que é adquirido é tagarela.[56]

O génio não é mais do que o canto de um pisco no início de uma primavera tardia.[57]

A amizade é sempre uma doce responsabilidade, nunca uma oportunidade.[58]

Vês apenas a tua sombra quando voltas as costas ao sol.[59]

Não podes rir e ser cruel ao mesmo tempo.[60]

Alguns dos aforismos foram traduzidos do árabe e já tinham sido publicados nessa língua.[61] Ao sermão de Almustafa sobre o amor podia acrescentar-se: "O amor que não está sempre a brotar está sempre a morrer", e uma variação sobre o mesmo tema: "O amor que não se renova todos os dias torna-se um hábito e, por sua vez, uma escravidão."[62] O sermão sobre o dar em *O Profeta* é quase superado por dois aforismos em *Sand and Foam*:

A generosidade não está em dar-me aquilo de que eu preciso mais do que tu, mas em dar-me aquilo de que tu precisas mais do que eu[63]

e

A generosidade é dar mais do que podes, e o orgulho é receber menos do que precisas.[64]

Muitos dos temas em *Sand and Foam* são os que Gibran explorou em *O Profeta*, e alguns refletem indubitavelmente as experiências pessoais do poeta: "Sê grato por não teres de carregar o peso da renome de um pai";[65] "Quando chegares ao coração da vida, descobrirás que não és mais elevado do que o criminoso, nem mais baixo do que o profeta";[66] "O que ansiamos e não conseguimos alcançar é mais precioso do que aquilo que já alcançámos."[67]

Como que a dar o mote, os críticos de Boston — uma cidade que Gibran descrevia agora como uma "cidade de silêncios mortos"[68] — fustigaram a sua obra. Uma recensão no *Boston Transcript* descartou *Sand and Foam* como "uma mistura de observações mordazes, absurdos e misticismo sem sentido."[69] Gibran, como sempre, pouca atenção prestou: "O criador não dá ouvidos ao crítico, a menos que se torne um inventor estéril."[70] Escreveu a May Ziadah sobre as suas próprias perceções do mistério da linguagem: "Que efeito estranho têm certas palavras sobre nós às vezes — e quão semelhante é o som dessa palavra ao repique dos sinos da igreja ao pôr do sol. É a transmutação daquele eu interior invisível da mera enunciação para o silêncio, da mera ação para a adoração."[71] Revelou também a May alguns pressentimentos de morte, e como sentia que o seu trabalho estava ainda, até então, por cumprir:

*Sempre que penso na Partida a que as pessoas chamam Morte, encontro prazer nesse pensamento e um grande anseio por tal partida. Mas depois volto

a mim próprio e recordo que há uma palavra que devo dizer antes de partir. Fico perplexo entre a minha incapacidade e a minha obrigação e perco a esperança. Não, ainda não disse a minha palavra, e nada mais do que fumo saiu desta luz... se não partir antes de soletrar e pronunciar a minha palavra, regressarei para dizer a palavra que está agora suspensa como uma nuvem no céu do meu coração.*[72]

Embora as referências de Gibran à reencarnação caressem habitualmente de profundidade conceptual, a força emocional da convicção de toda a vida do poeta irrompe tanto na sua correspondência como nas suas obras. Influenciado pela noção Sufi da unidade do ser, acreditava que após vidas sucessivas a alma individual se funde em última instância no eu maior, ou absoluto, onde as limitações do espaço, do tempo e da materialidade são superadas e quando o anseio pelo divino é satisfeito. Neste estado, a morte torna-se uma boa nova — dando-lhe todas as razões para desenvolver uma filosofia de esperança contra o desespero — em que a humanidade triunfa sobre a história e se torna parte da grande ordem do divino, uma visão que Gibran pretendia exprimir através dos seus escritos e encapsular na sua arte.

No entanto, como sempre com os seus escritos, debatia-se com a tensão de ainda não ter exprimido tudo o que ansiava dizer. Mesmo o conhecimento torturante de que o seu corpo debilitado adoecia rapidamente não o desviava da sua crença de que havia sempre o próximo livro a escrever. No final de *Sand and Foam*, o tema deste novo livro torna-se claro: "Há três milagres do nosso Irmão Jesus ainda não registados no Livro: o primeiro é que Ele era um homem como eu e como tu; o segundo é que tinha sentido de humor; e o terceiro é que sabia que era um conquistador, apesar de conquistado."[73]

II

Escrever sobre a vida de Jesus era uma ambição de Gibran há muito acalentada. Já em 1909 escrevera a Mary de Paris que o seu trabalho não poderia "encontrar melhor morada do que a personalidade de Jesus."[74] Desde muito jovem que ficara fascinado e encantado pela figura carismática do

Nazareno. Conta-se que, em criança, desaparecera uma Sexta-Feira Santa depois de lhe terem contado a história da Paixão. Os pais, angustiados, ficaram aliviados ao encontrar Kahlil sentado no cemitério da aldeia, a segurar um ramo de flores, aparentemente querendo, à sua maneira infantil, partilhar o sofrimento do Messias.[75]

Ao longo da vida teve os mais deslumbrantes sonhos com Jesus, descrevendo a Mary já em 1908 um desses sonhos visionários:

Oh, se ao menos pudesse descrevê-Lo: se ao menos pudesse contar-lhe a alegria triste nos Seus olhos, a doce amargura dos Seus lábios, a beleza das Suas grandes mãos, a áspera veste de lã, e os pés descalços tão delicadamente velados pelo pó branco. E tudo era tão natural e claro.[76]

Em 1923 descreveu a Mary o seu sonho mais recente:

E Ele veio — o mesmo rosto — com os maravilhosos olhos escuros e a pele clara e curtida ao ar livre, e o abundante cabelo castanho, e a compleição robusta... Veio do oeste — e a luz estava atrás dele e fazia brilhar o seu contorno — pois o sol estava a declinar.[77]

Em jovem lera tudo sobre Cristo que conseguia encontrar, tendo ficado particularmente impressionado com *A Vida de Jesus* de Ernest Renan,[78] que influenciou as suas perceções de Jesus como: "o maior dos poetas... Chamá-Lo Deus é diminuí-Lo. Porque como Deus os Seus maravilhosos ditos seriam algo menor, mas como palavras de homem são a mais perfeita poesia."[79]

Ao longo dos anos, o diário de Mary Haskell regista o duradouro fascínio do poeta por Cristo:

*A Sua coragem em não procurar escapar à morte... deve ter sido alcançada após uma grande luta interior. Morreu para que o Reino dos Céus pudesse ser pregado, para que o homem pudesse atingir essa consciência de beleza, bondade e realidade dentro de si mesmo. Jesus foi a personalidade mais poderosa da história... A morte de Cristo, tal como a sua vida, teve um efeito maravilhoso nos seus seguidores. Chegará o dia em que pensaremos apenas na Chama — na plenitude da Vida que nele ardia. A relação de Sócrates com os seus seguidores era mais mental, mas os seguidores de Cristo sentiam-no mais do que sentiam qualquer uma das suas ideias. E veja o que lhes fez. Veja João — que poeta se tornou. Paulo foi um esplêndido agente de divulgação e o seu

trabalho tanto prejudicou como beneficiou o verdadeiro Cristo... Cristo transformou a mente humana... e encontrou um novo caminho.*[80]

Revelam também a profunda afinidade que Gibran sentia com Jesus, uma cumplicidade que uma vez levou Mary, depois de Gibran a ter visitado em Marlborough Street, a exclamar: "Cristo estivera sentado naquele lugar, assim como Kahlil — os dois amigos."[81] De novo, após uma enorme tempestade, registou Gibran a dizer: "Isso passou por mim como Cristo a falar-me",[82] e anotou a sua crença de que Jesus teria sido chamado "Socialista" se vivesse hoje.[83]

Witter Bynner recordou mais tarde como outros notavam a afinidade de Gibran com o homem de Nazaré:

Uma noite ao jantar, as criadas deixaram de trazer um dos pratos, e após uma espera considerável e várias chamadas de campainha, a Sra. Ford levantou-se e foi à copa. Lá, atrás de um biombo, estavam duas criadas. Quando as repreendeu, uma delas explicou: "Mas, Sra. Ford, como podemos tratar dos nossos afazeres quando o Sr. Gibran está a falar? Ele parece Jesus." E era verdade. Por mais estranha que fosse em muitos aspetos, o seu âmago era cristão.[84]

O diário de Mary revela também a distinção que Gibran estabelecia frequentemente entre o verdadeiro Cristianismo, representado pela vida e pelos ensinamentos de Jesus, e a forma diluída do Cristianismo da Igreja:[85]

O Cristianismo tem estado muito longe dos ensinamentos de Cristo. No segundo ou terceiro século, as pessoas não eram suficientemente vigorosas para tomar o alimento forte que Cristo deu; comeram apenas o alimento fraco nos Evangelhos, ou o que julgavam encontrar lá e nos ensinamentos dos homens que vieram depois de Cristo. Não conseguiam enfrentar o eu gigantesco que Cristo ensinou... O maior ensinamento de Cristo foi o Reino dos Céus, e esse está dentro de ti.[86]

No final da Primeira Guerra Mundial, Gibran exclamara jovialmente: "Das trevas da névoa nasce um mundo novo. É de facto um dia sagrado. O mais sagrado desde o nascimento de Jesus"[87] — expressão da sua convicção de toda a vida de que a entrada de Jesus no palco do mundo foi o acontecimento mais importante da história humana, representando a descida do espírito "do centro do círculo da luz divina." Para o poeta, a entrada do menino Jesus no

firmamento marcou o momento em que o poder espiritual de Ba'al, Júpiter, Apolo, Vénus, Minerva e Pã — os deuses antigos — foi transmitido e transmutado para o reino humano, "ao mendigo de coração partido à beira do caminho", através da presença unificadora de Cristo.[88]

O retrato de Gibran, plasmado em *Jesus, Filho do Homem*, foi-se desenvolvendo ao longo dos seus muitos escritos ao longo dos anos.[89] É significativo e comovente que tenha decidido completar o seu testamento enquanto a sua própria vida começava a extinguir-se. A ideia do livro fora alimentada durante mais de vinte anos, retirando a sua força das leituras e contemplações de Gibran, e das suas memórias de infância, quando a linguagem da Bíblia e a figura electrizante do Nazareno preenchiam a consciência do rapaz maronita da montanha. Os heróis semi-autobiográficos do seu período árabe inicial, Khalil o herege e Yuhanna o louco, insistem em que a missão de Jesus nunca consistiu em estabelecer instituições hierárquicas com estruturas e sanções, mas antes em despertar a humanidade para a sua própria potencialidade cósmica.[90] Cristo como revolucionário inspira os destemidos heróis de Gibran nas suas lutas contra os violadores do seu espírito, em particular o sacerdote detentor do poder.[91] Nestas obras iniciais, e numa posterior intitulada "O Crucificado", Gibran pretendia retratar o "tremendo poder pessoal" de Cristo:[92]

O Nazareno não era fraco! Era forte e é forte! Mas as pessoas recusam-se a ouvir o verdadeiro significado da força... Viveu como um líder; foi crucificado como um cruzado; morreu com um heroísmo que assustou os seus algozes e atormentadores. Jesus não era um pássaro de asas quebradas; era uma tempestade furiosa que quebrou todas as asas tortas.[93]

Retrata também o Nazareno no seu poema em prosa "Véspera da Festa" como "o Filho do Homem" que é "um estrangeiro errante de Leste a Oeste", um forasteiro que "não tem onde reclinar a Sua cabeça."[94]

A paixão de Gibran expressou-se igualmente em muitas das suas pinturas, e quando ofereceu a Mary *O Crucificado* em 1920, ela exclamou: "É tão terrível na sua dor que falar sobre ele parece falar sobre uma alma em tortura. É a coisa mais bela, mais apelativa, mais repreensiva, maravilhosa e mais querida que alguma vez tive. É o Coração a descoberto."[95] Gibran dissera sobre a sua pintura *Cabeça de Cristo* que estava mais próxima do seu coração do que qualquer outra pintura que alguma vez fizera.[96]

Voltou-se agora para o que seria a sua obra mais ambiciosa em inglês.[97] Com um adiantamento de 2.000 dólares da Knopf, sentou-se, a 12 de novembro de 1926,[98] para escrever *Jesus, Filho do Homem*. Ao iniciar o livro, disse a Mikhail Naimy que estava "farto" daqueles que retratavam Jesus como uma "doce senhora com barba", e cansado dos "eruditos" que discutiam "a historicidade da sua personalidade." Para Gibran, Jesus era a "personalidade mais real" da história humana, "um homem de força e vontade, um homem de caridade e compaixão. Estava longe de ser humilde e manso. A humildade é algo que detesto; enquanto a mansidão não é para mim mais do que uma fase de fraqueza."[99]

O retrato de qualquer autor, tal como o de um artista, depende da existência de um modelo. Para Gibran, a inspiração e o modelo para o seu retrato singular de Cristo foram fornecidos pela impressão indelével que 'Abdu'l-Bahá[100] lhe deixou em 1912, o que levou Gibran a exclamar: "Pela primeira vez vi uma forma suficientemente nobre para ser receptáculo do Espírito Santo."[101] Bahá'u'lláh, o fundador da fé Bahá'í, havia proclamado o seu filho mais velho 'Abdu'l-Bahá como o exemplar perfeito dos seus ensinamentos, o intérprete infalível da sua palavra e seu sucessor como chefe da fé. Nascido em 1844, em Teerão, 'Abdu'l-Bahá reconhecera, em criança, a grande estação do seu pai, mas ao tornar-se chefe da fé foi vítima de muita inveja e oposição.

Prisioneiro durante quarenta anos na cidade-fortaleza de Akka, na Terra Santa, foi finalmente libertado quando a Revolução dos Jovens Turcos de 1908 depôs o sultão Abdu'l-Hamid e libertou todos aqueles no Império Otomano que tinham sido encarcerados por motivos religiosos. Amplamente respeitado por líderes religiosos e políticos de todo o mundo, 'Abdu'l-Bahá foi mais tarde distinguido com um título de cavalaria pelos britânicos pelo papel que desempenhou na atenuação da fome na Terra Santa durante a Primeira Guerra Mundial. Começou a levar os ensinamentos de Bahá'u'lláh ao Ocidente, e entre 1911 e 1913 visitou a Grã-Bretanha, a França, a Alemanha, a Áustria-Hungria, os Estados Unidos e o Canadá. Central na sua mensagem ao povo da América — mensagem ecoada pelo próprio Gibran — estava a realização da unidade na diversidade:

*O sol é um só, mas os pontos de onde nasce são numerosos e variáveis. O oceano é um único corpo de água, mas diferentes partes dele têm designações particulares: Atlântico, Pacífico, Mediterrâneo, Antártico, etc. Se considerarmos os nomes, há diferenciação, mas a água, o próprio oceano é uma

realidade única. Do mesmo modo, as religiões divinas das santas manifestações de Deus são na realidade uma, embora em nomes e nomenclatura difiram.*[102]

Durante a sua visita de nove meses aos Estados Unidos e ao Canadá — uma digressão exigente que o viu viajar constantemente ao longo da costa leste até ao coração de Chicago e a atravessar o continente por Montreal, Minneapolis, St. Paul e Denver até à Costa Oeste antes de regressar a Nova Iorque — expôs os princípios fundamentais da revelação e dos ensinamentos de Bahá'u'lláh. Falou da igualdade entre homens e mulheres, da harmonia entre ciência e religião, da necessidade de educação universal e de uma língua universal, da investigação independente da verdade, da unidade de Deus, da unidade e continuidade dos profetas de Deus, da unidade da raça humana e da eliminação de todas as formas de preconceito e discriminação. A imprensa americana deu à sua digressão uma cobertura extensa e os seus discursos foram amplamente divulgados na imprensa diária. Gibran acompanhava avidamente as notícias de alguém que ardentemente desejava retratar.

A visita de 'Abdu'l-Bahá aos Estados Unidos ocorreu pouco antes do deflagrar de uma guerra que haveria de ceifar dez milhões de vidas e mutilar milhões mais. Previu a catástrofe que se avizinhava: "Neste momento a Europa é um campo de batalha de munições, pronto para uma faísca, e uma faísca incendiará o mundo inteiro", e apelou à América para que erguesse "o estandarte da paz internacional", sustentando que nenhum outro país tinha "maior capacidade para dar esse passo inicial."[103]

Depois de ter sido retratado por Gibran a 19 de abril de 1912, 'Abdu'l-Bahá proferiu dois discursos na Universidade de Columbia e na missão do Bowery em Nova Iorque, onde proclamou a sua mensagem de unidade:

Todas as Manifestações divinas proclamaram a unidade de Deus e a unidade da humanidade... A verdade fundamental das Manifestações é a paz. Esta está na base de toda a religião, de toda a justiça... Lede o Evangelho e os outros Livros Sagrados. Encontrareis que os seus fundamentos são um e o mesmo. Por isso, a unidade é a verdade essencial da religião e, quando assim entendida, abraça todas as virtudes do mundo humano.[104]

Falando em igrejas, universidades, sanatórios, sociedades literárias e sinagogas, e dirigindo-se a cristãos, bahá'ís, judeus, esperantistas, sufragistas, teosofistas, estudantes, doentes e pobres, fazia frequentemente referência a Cristo. Gibran, que o ouviu dirigir-se a uma audiência no hotel Astor em Nova

Iorque, descobriu que as suas próprias reflexões sobre Jesus estavam em consonância com os pontos de vista expressos por este grande mestre espiritual do Oriente:

A Sua espada devia ser uma espada de ferro... Não conquistou pelo poder físico de uma vara de ferro; conquistou o Oriente e o Ocidente pela espada da Sua palavra... conquistou e subjugou o Oriente e o Ocidente. A Sua conquista foi realizada pelos sopros do Espírito Santo, que eliminou todas as fronteiras e brilhou de todos os horizontes.[105]

Tais ideias ressoavam em Gibran, particularmente os ensinamentos de 'Abdu'l-Bahá sobre a igualdade entre homens e mulheres, tema que Gibran iria abordar em *Jesus, Filho do Homem*. 'Abdu'l-Bahá afirmava que homens e mulheres devem ser tratados como iguais se a humanidade quiser progredir:

O mundo da humanidade possui duas asas: a masculina e a feminina.

Enquanto estas duas asas não forem equivalentes em força, o pássaro não voará. Enquanto a mulher não atingir o mesmo grau que o homem, enquanto não usufruir da mesma esfera de atividade, não se realizarão conquistas extraordinárias para a humanidade; a humanidade não poderá elevar-se a voo até às alturas da verdadeira realização. Quando as duas asas ou partes se tornarem equivalentes em força, usufruindo dos mesmos privilégios, o voo do homem será extraordinariamente elevado e extraordinário. Por isso, a mulher deve receber a mesma educação que o homem e toda a desigualdade ser corrigida. Assim, dotadas das mesmas virtudes que o homem, ascendendo por todos os graus da realização humana, as mulheres tornar-se-ão iguais aos homens, e enquanto esta igualdade não for estabelecida, o verdadeiro progresso e realização da raça humana não serão facilitados.[106]

Falou também sobre os conflitos terríveis que irromperam entre cristãos e muçulmanos, e num discurso no Brooklyn[107] expressou a sua crença na essencial unidade da religião.[108]

A própria condenação do fanatismo por parte de Gibran, forjada no cadinho da sangrenta história do seu país, estava em consonância com a crença de 'Abdu'l-Bahá. Citando Bahá'u'lláh, 'Abdu'l-Bahá falou dos horrores do preconceito religioso e do ódio sectário:

Não é próprio do homem amaldiçoar outro; não é digno que o homem atribua trevas a outro... toda a humanidade é serva de um único Deus... Não há povos de Satanás; todos pertencem ao Misericordioso. Não há trevas; tudo é luz. Todos são servos de Deus, e o homem deve amar a humanidade de coração. Deve, em verdade, contemplar a humanidade como submersa na misericórdia divina.[109]

Gibran ficou cativado por 'Abdu'l-Bahá, chamando-lhe "completo. Há mundos na sua alma";[110] e ficou entusiasmado e electrizado pela sua mensagem afirmadora de vida:

A estação do homem é grande, muito grande. Deus criou o homem à Sua imagem e semelhança. Dotou-o de um poder poderoso que é capaz de descobrir os mistérios dos fenómenos. Através do seu uso, o homem é capaz de chegar a conclusões ideais em vez de se restringir ao mero plano das impressões dos sentidos. Como possui a dotação sensorial em comum com os animais, é evidente que se distingue deles pelo seu poder consciente de penetrar nas realidades abstratas. Adquire sabedoria divina; investiga os mistérios da criação; testemunha o resplendor da omnipotência; atinge o segundo nascimento.[111]

III

Gibran escreveu a maior parte de *Jesus, Filho do Homem* em Boston — longe das pressões de Nova Iorque — hospedado em casa de Marianna. Embora estivesse muito contente por estar novamente absorto num projeto tão próximo do seu coração, os seus esforços criativos continuavam a ser pontuados por períodos de má saúde;[112] a sua nova amanuense, Barbara Young, observou a turbulência que o poeta teve de suportar enquanto escrevia o livro — como se "tivesse passado por uma luta poderosa e terrível."[113]

Quando finalmente concluiu o seu primeiro manuscrito, era a sua obra mais extensa. Recorrendo a um esquema original — que foi comparado ao método de Robert Browning em *The Ring and the Book*[114] — Gibran apresenta setenta e oito impressões diferentes de Jesus imaginativamente atribuídas aos seus contemporâneos, tanto reais como fictícios; "As Suas palavras e ações tal como contadas e registadas por aqueles que O conheceram."

A sua visão de Cristo, tal como emerge através destas narrativas imaginárias, é poética e altamente heterodoxa, sem qualquer pretensão de rigor

histórico.[115] O Seu Jesus não nasce de uma virgem, não morre pela nossa salvação, nem ressuscita. Os Seus milagres são resultado de fenómenos naturais, e Ele ensina a doutrina da reencarnação, colocando-O Gibran no contexto de outros avatares que percorreram a terra:

Muitas vezes Cristo veio ao mundo, e caminhou por muitas terras. E sempre foi considerado um estranho e um louco. *... Não ouvireis falar d'Ele nas encruzilhadas da Índia? E na terra dos Magos, e sobre as areias do Egito?*[116]

Em *Jesus, Filho do Homem*, Gibran sintetiza uma série de elementos que são igualmente evidentes na sua ideia do profeta: evocando as palavras de Krishna quando diz a Arjuna que nasceu muitas vezes; sugerindo a aceitação da representação de Cristo presente no capítulo inicial de São João; reafirmando a noção do profeta como forasteiro e "louco"; afirmando o profeta como o eterno despertar do coração; nomeando-o como exemplo de compaixão: "E se não fosse a dor em todos vós, eu não teria ficado para chorar."[117]

A reconstrução imaginativa de Gibran foi empreendida com o objetivo de desafiar a visão unidimensional de Cristo que prevalecera entre os teólogos ocidentais[118] — e em vez de lidar apenas com a sua natureza divina, Gibran tenta explorar aspetos da natureza humana de Cristo. Frequentemente descreve o Nazareno como possuindo emoções ambivalentes — compaixão pelos desapossados e desfavorecidos, cólera furiosa contra os complacentes e convencidos — criando assim uma personalidade que, embora profundamente envolvida na vida emocional do homem, está também magistralmente não identificada com ela.

Ao mergulhar o seu Jesus profundamente na turbulência da existência terrena, Gibran não pretendia negar a divindade do mestre, mas visava antes substituir uma conceção algo distante de uma figura evocada pela Igreja por uma personalidade mais acessível. O título[119] que escolheu para um livro que esperara mais de vinte anos para escrever expressava as suas próprias crenças.

O título autodesignado de Jesus, "Filho do Homem", que aparece sessenta e nove vezes nos três primeiros evangelhos, tinha o mesmo significado que a afirmação de que Jesus é a "imagem de Deus." É o único título que Jesus efetivamente aplicou a Si mesmo e como ideia abarca toda a Sua obra como nenhum outro. Ao designar-Se a Si mesmo desta forma marcante e misteriosa, Jesus estabeleceu contacto direto com uma perspetiva particular em voga em certos círculos entre o Seu povo. O conceito em si não era exclusivamente

judaico, sendo a ideia de um "homem original" divino, o protótipo ideal, evidente no pensamento caldeu, egípcio, persa e gnóstico.[120] Jesus usou o título tanto na Sua obra escatológica como na Sua tarefa terrena, a aplicação escatológica representando uma profunda afirmação do poder cósmico correspondente à visão judaica expressa nos escritos visionários de Daniel:

Vi nas visões da noite, e eis que nas nuvens do céu vinha um como Filho do homem, e chegou até ao Ancião de dias, e foi apresentado diante d'Ele. E foi-Lhe dado domínio, e glória, e reino, para que todos os povos, nações e línguas O servissem; o Seu domínio é um domínio eterno, que não passará, e o Seu reino jamais será destruído.[121]

Ao chamar-Se a Si mesmo "Filho do Homem", Jesus abraçou assim o papel mais elevado imaginável no drama escatológico, confirmando este papel nas Suas próprias palavras: "Quando o Filho do homem vier na Sua glória, e todos os santos anjos com Ele, então assentar-Se-á no trono da Sua glória."[122] O papel escatológico primário do Filho do Homem é o do julgamento: "E diante d'Ele serão reunidas todas as nações; e separará uns dos outros, como o pastor separa as ovelhas dos cabritos."[123] Jesus, porém, transforma profundamente esta ideia de julgamento.

Tornando-Se simultaneamente o "Homem" futuro que é o juiz e o homem encarnado que é o Servo sofredor representativo de Deus, mergulha-Se no drama terreno da existência humana. O Filho do Homem está assim encarnado no homem, na matriz ordinária da vida humana, um homem entre os homens. A unificação por parte de Jesus do título Filho do Homem com o sofrimento do Servo de Deus, e a designação de Jesus de Nazaré como este Filho do Homem, torna-se também uma declaração da Sua humildade: "Porque o Filho do homem não veio para ser servido, mas para servir."[124] Explica a Sua vida e morte humanas em termos da obra que o Servo de Deus tem de cumprir: "O Filho do homem deve sofrer muitas coisas, e ser rejeitado... e ser morto."[125]

No tratamento de Gibran, o poeta reconhece a natureza messiânica de Cristo, tanto na sua escolha de título como nas palavras de João, filho de Zebedeu, que exprime a crença do próprio Gibran na natureza divina do seu tema:

*Ele é o primeiro Verbo... Jesus o Nazareno nasceu e foi criado como nós; a Sua mãe e o Seu pai eram como os nossos pais, e Ele era um homem. Mas o Cristo, o Verbo, que era no princípio, o Espírito que queria que vivêssemos a

nossa vida mais plena, veio a Jesus e estava com Ele. E o Espírito era a mão versada do Senhor, e Jesus era a harpa.*[126]

A atitude de Gibran perante Cristo começa a revelar-se no frontispício delicadamente esboçado pelo artista para o livro — uma cabeça poderosa com fronte alta, sobrancelhas espessas, boca plena e queixo forte, e um pescoço que poderia resistir a uma guilhotina — tudo muito diferente da imagem tradicional. Mikhail Naimy, que ele próprio haveria mais tarde de escrever um livro sobre Cristo,[127] descreveu este rosto assim:

Um rosto belo e nobre delicadamente velado por algo expressivo de uma pena que aperta o coração, mais do que de uma dor que se aninha na alma. Na boca sensível há uma firmeza demasiado suave para ferir, e um amor-próprio demasiado orgulhoso para ser manso... um rosto sugestivo de muitos significados, o mais pronunciado deles sendo uma vontade que ainda não conquistou, mas está determinada a conquistar.[128]

Esta imagem deslumbrante prepara o leitor para o retrato de Jesus por Gibran em palavras.

Fico nauseado e as entranhas dentro de mim agitam-se e revoltam-se quando ouço os pusilânimes chamar Jesus humilde e manso, para justificarem a sua própria pusilanimidade; e quando os oprimidos, por consolo e companhia, falam de Jesus como um verme a brilhar ao seu lado.

Sim, o meu coração fica nauseado com tais homens. É o caçador poderoso que eu pregaria, e o espírito montanhoso invencível.[129]

A eficácia de *Jesus, Filho do Homem* reside no exame que Gibran faz de Cristo a partir dos pontos de vista de muitas personagens conhecidas dos evangelhos, dando assim um ângulo fresco sobre um conjunto de histórias familiares. Ao lado dos discípulos, da Virgem Maria e de Maria Madalena, há também os pontos de vista de "anti-heróis" como Caifás, Pôncio Pilatos e Barrabás, que faz a ruminante observação de que "a sua crucificação durou apenas uma hora. Mas eu serei crucificado até ao fim dos meus anos."[130]

No primeiro testemunho do livro, Tiago, filho de Zebedeu, recorda Jesus a olhar do cume do Monte Hermom, o rosto a brilhar "como ouro fundido", e a dizer: "Em verdade a terra é bela e tudo o que nela existe é belo. Mas há um Reino para além de tudo o que vedes, e nele reinarei."[131] Jesus é percebido

como um senhor da paisagem que o rodeia, um homem do "País do Norte" cujos atributos são, como na descrição de Natanael, frequentemente evocados por imagens naturais elevadas.

Pode um homem corajoso o suficiente para dizer estas coisas àqueles que governavam a Judeia ser considerado manso e humilde?

Não. A águia não constrói o seu ninho no salgueiro-chorão. E o leão não procura a sua toca entre os fetos.[132]

Jesus é visto por um contribuinte — "um filósofo" — como um visionário que experimentava continuamente a verdade do mundo criado com a profundidade e a intensidade de um desperto:

Os Seus sentidos eram todos continuamente renovados, e o mundo era para Ele sempre um mundo novo.

Para Ele o balbuciar de uma criança não era menor do que o clamor de toda a humanidade, enquanto para nós é apenas balbuciar.

Para Ele a raiz de um ranúnculo era um anseio para com Deus, enquanto para nós não é mais do que uma raiz.[133]

Nicodemos, o poeta, exprime também a verdade de Jesus em termos naturais:

Mas Jesus não reivindicava mais do que o mês de maio reivindica no seu pico.

Não devia Ele dizer a verdade resplandecente porque era tão resplandecente?[134]

Para Maria Madalena, Jesus tinha beleza, força, suavidade:

A Sua boca era como o coração de uma romã, e as sombras nos Seus olhos eram profundas.

E era gentil, como um homem consciente da sua própria força.

Nos meus sonhos vi os Reis da terra a perfilarem-se com reverência na Sua presença.[135]

Mais abrasiva é a opinião de Manno, o Pompeiano, que escreve a um grego:

E Jesus, o homem que revelou Deus como um ser de alegria, torturaram-No, e depois mataram-No.

Estas pessoas não seriam felizes com um deus feliz. Só conhecem os deuses da sua dor.[136]

O retrato marcante de Gibran não é de base cronológica e a sua imprevisibilidade subsequente pode frequentemente surpreender o leitor. Começando com as reflexões de Tiago, filho de Zebedeu, a narrativa passa para a avó de Jesus, Ana, que descreve com amor um rapaz de espírito livre e "difícil de governar",[137] evocando o jovem Gibran. Sentimentos semelhantes são posteriormente expressos por Susana de Nazaré, uma vizinha de Maria, que descreve um rapaz "cheio de risos e pequenas andanças... ousado e temerário demais";[138] um jovem cujos "olhos eram como mel e cheios da surpresa do dia", e cuja beleza encantava "as donzelas de Nazaré."[139]

A beleza cativante do Jesus de Gibran é um tema recorrente. Salomé diz a uma amiga: "Sempre que Ele passava, o meu coração doía pela Sua beleza";[140] Maria Madalena é movida a dizer: "Era belo. O Seu corpo era uno e cada parte parecia amar cada outra parte";[141] e João em Patmos viu no Seu rosto "uma noite onde as velas ardem no espaço, um sonho para além do nosso alcance."[142]

À semelhança de Almustafa, o Jesus de Gibran possui a qualidade da "solidão." Raquel, uma discípula, recordou: "Estava entre nós mas não era um de nós";[143] José, cognominado Justo, descreve-O como "um estranho, um peregrino a caminho de um santuário";[144] e Pôncio Pilatos observa a Seu respeito: "O homem solitário é o homem mais forte."[145] Este tema da força interior permeia o retrato de Gibran: "Jesus desprezava e escarnecia os hipócritas, e a Sua ira era como uma tempestade que os fustigava. A Sua voz era trovão nos seus ouvidos e intimidava-os."[146] Os hipócritas, "abutres" que se aproveitam dos "ingénuos",[147] são mais frequentemente do que não revelados como sendo os sacerdotes, e através das bocas de Caifás, Anás e de um anónimo jovem sacerdote de Cafarnaum, Gibran capta vividamente a hostilidade sombria que deve ter percorrido a terra enquanto estes inimigos de Cristo tramavam a sua morte. Com medo d'Ele, chamam-Lhe "um salteador, um charlatão e um autoproclamado";[148] o "inimigo interior";[149] "um profanador e um corruptor";[150] "um feiticeiro e um embusteiro";[151] um "mágico de fio a pavio

e um bruxo",[152] que "falava a língua bastarda dos de baixa condição e dos vulgares."[153]

José, cognominado Justo, mantém em contrapartida que, embora os inimigos de Jesus O retratassem como um homem grosseiro e violento, "o Homem desprezado lançou um desafio e o seu som jamais cessará."[154] O Nazareno entusiasmou e cativou José e Fumia, a sumo-sacerdotisa de Sídon, Benjamim o escriba, e uma discípula chamada Raquel. Para eles era o "Homem intrépido... o destemido Caçador na colina... O Homem de coração celeste e mãos oceânicas... o valente Jovem que conquistou as cidades da montanha... o primeiro Falcão de Ouro";[155] "um despertar";[156] e "o Grande Acontecimento... Ele próprio um milagre operado na Judeia."[157] Para além de tratar da dimensão mística de Jesus, por quem "os elementos dos nossos corpos e dos nossos sonhos se uniram segundo a lei",[158]

Gibran cria também uma descrição completa das suas qualidades humanas: "Divertia-Se com os Seus ouvintes; contava anedotas e jogava com as palavras e ria com toda a plenitude do Seu coração, mesmo quando havia distâncias nos Seus olhos e tristeza na Sua voz."[159] Outros contam a Sua grande capacidade de contar histórias e parábolas como "nunca tinham sido ouvidas na Síria"[160] antes, ou as Suas habilidades como carpinteiro, que levaram um rico Levi que possuía duas portas feitas por Jesus a dizer delas: "Na sua solidez, zombam de todo o resto da minha casa."[161] Para outros era a Sua suavidade que ficava na memória — expressa de modo comovente por "uma das Marias", que comparou o Seu sorriso ao "pó das estrelas a cair sobre as pálpebras das crianças";[162] mas possuía também "a tristeza do ser alado que não quer voar acima do seu companheiro."[163]

O poder assombroso de Jesus, tema recorrente no livro, é descrito por um homem inominado do deserto: "Homens e mulheres fugiam diante do Seu rosto, e Ele movia-Se entre eles como o vento que redemoinha se move sobre as dunas de areia."[164] Outros retratam-nO como um homem que podia ser paciente como "uma montanha no vento", mas também impaciente com os "homens de astúcia", um homem que "não se deixava governar."[165]

Aqueles que O ouviam falar recordavam a beleza e a paixão da Sua oratória. Assaf, ele próprio um orador de Tiro, percebia que "quando O ouvia o seu coração abandonava-o e ia vaguear por regiões ainda não visitadas."[166] No seu casamento em Caná, Rafca, a noiva, recordou que "a Sua voz encantava-nos

de tal forma que O contemplávamos como se víssemos visões",[167] e uma personagem chamada Cleópas de Betroune diz: "A Sua voz era como água fresca numa terra de seca."[168]

Susana de Nazaré descreve Maria, mãe de Jesus, enquanto aguarda a morte iminente do seu filho na Sexta-Feira Santa: "Ao amanhecer ainda estava de pé entre nós, como um estandarte solitário no deserto onde não há hostes."[169] Gibran expressa constantemente o seu assombro perante a beleza e o mistério da feminilidade: "A mulher será para sempre a matriz e o berço, mas nunca o túmulo."[170] A sua reverência pela mulher, tema que permeia muitas das suas obras, atinge a sua expressão mais profunda e comovente em *Jesus, Filho do Homem*, refletindo o amor de Gibran pelas muitas mulheres da sua própria vida. Dissera uma vez a Mary: "A mulher tem uma mente mais profunda que é só sua. Chamamos-lhe intuição. E o homem usa a intuição da mulher... As mulheres são melhores do que os homens. São mais bondosas, mais sensíveis, mais estáveis, e têm um sentido mais apurado sobre grande parte da vida."[171] Estas opiniões têm uma semelhança notável com os ensinamentos de 'Abdu'l-Bahá, que chamava às mulheres "mais ternurentas, mais recetivas", possuindo "intuição mais intensa" do que os homens.[172]

Jesus é retratado como tendo muitas amigas, conhecendo-as como deveriam ser conhecidas "em doce camaradagem."[173] Em particular, o retrato que Gibran faz da relação de Jesus com Maria Madalena é sem dúvida o relato mais comovente e vívido na literatura, antes da descoberta dos notáveis textos de Nag Hammadi em 1945.[174] Outros atributos foram reconhecidos por 'Abdu'l-Bahá numa palestra a uma reunião de sufragistas: "É certo, com base nos Evangelhos, que aquela que consolou e restabeleceu a fé [dos discípulos] foi Maria Madalena."[175] Gibran retrata o amor de Jesus para com Maria como transformacional: "O pôr do sol dos Seus olhos matou o dragão em mim, e tornei-me mulher."[176]

Maria Madalena aparece em três vinhetas separadas no livro, e descreve assim o seu primeiro encontro com o Filho do Homem:

Estava sentado à sombra dos ciprestes do outro lado do meu jardim, e estava tão imóvel como se tivesse sido talhado em pedra, como as estátuas em Antioquia e noutras cidades do País do Norte... E olhei para Ele, e a minha alma estremeceu dentro de mim, pois era belo.[177]

Maria, vestida com vestes perfumadas e sandálias douradas que lhe dera um capitão romano, aproxima-se de Jesus, que diz:

Tens muitos amantes, e no entanto só eu te amo. Os outros homens amam a si próprios na tua proximidade. Eu amo-te em ti mesma. Os outros homens veem em ti uma beleza que se há de desvanecer mais cedo do que os seus próprios anos. Mas eu vejo em ti uma beleza que não se há de desvanecer, e no outono dos teus dias essa beleza não terá medo de se contemplar no espelho, e não ficará ofendida.

Só eu amo o invisível em ti.[178]

Ao afastar-Se, Maria sentiu que "nenhum outro homem alguma vez caminhou como Ele caminhava. Era um sopro nascido no meu jardim que se movia para o leste? Ou era uma tempestade que sacudiria todas as coisas até aos seus fundamentos?"[179]

Em alguns dos seus escritos anteriores, Gibran expressou a sua preocupação com o tratamento cruel da prostituta,[180] e o seu desprezo pela hipocrisia daqueles que a rotulam. O retrato de André de um Cristo perdoador e compassivo recorda a ocasião em que os fariseus trouxeram uma prostituta até Ele; Jesus voltou-se para os homens que a haviam trazido até ali, olhou-os longa e firmemente, e escreveu na terra "o nome de cada homem, e ao lado do nome escreveu o pecado que cada homem havia cometido. Enquanto escrevia, eles escaparam-se envergonhados para as ruas." Depois olhou nos olhos da mulher, dizendo-lhe: "Amaste em demasia. Aqueles que te trouxeram aqui amaram pouco."[181]

Talvez o testemunho mais comovente do livro seja o de Ciborea, mãe de Judas, cujo amor pelo filho reflete a própria experiência de Gibran da relação mãe-filho:

Quando ele deu o seu primeiro passo, eu também dei o meu primeiro passo. Pois as mulheres não viajam senão quando conduzidas pelos seus filhos... Amei-o e hei de amá-lo para sempre. Se o amor estivesse na carne, arrancá-lo-ia com ferros candentes e ficaria em paz. Mas está na alma, inatingível. E agora não quero falar mais. Vai interrogar outra mulher mais honrada do que a mãe de Judas. Vai à mãe de Jesus. A espada está também no coração dela; ela falar-te-á de mim, e tu compreenderás.[182]

O poeta, que havia testemunhado a desumana subjugação das mulheres no Oriente e no Ocidente, resumiu as suas opiniões no último capítulo do livro intitulado "Um Homem do Líbano Dezanove Séculos Depois":

A tua mãe está connosco; Vi o brilho do seu rosto no semblante de todas as mães...

Mestre, Mestre Amante, A Princesa aguarda a tua vinda no seu quarto perfumado, E a mulher casada não casada na sua gaiola; A meretriz que procura pão nas ruas da sua vergonha, E a freira no seu claustro que não tem marido; A mulher sem filhos também à sua janela, Onde a geada desenha a floresta no vidro, Ela encontra-te nessa simetria, *E queria ser tua mãe, e ficar consolada.*[183]

Esta reverência pelo aspeto feminino influenciou a sua própria conceção de Deus como "pai e mãe em um", o Deus-Pai alcançado através do amor e o Deus-Mãe alcançado através do coração — "só através do intelecto"[184]

Ecoando a sua própria convicção de toda a vida de que Jesus era "o Poeta Mestre", Gibran descreve Jesus assim: "Sim, Ele era um poeta cujo coração habitava num retiro... o soberano de todos os poetas",[185] e no último ensaio escreve: "Mestre, Mestre Poeta, Mestre dos nossos desejos silenciosos, O coração da canção."[186]

Numa representação frequentemente não convencional, Jesus é retratado como tendo viajado por terras tanto do Oriente como do Ocidente: Filemon, um farmacêutico grego, retrata-O como o "Médico Mestre" que visitou a Índia, onde "os sacerdotes revelaram-Lhe o conhecimento de tudo o que está escondido nas profundezas da nossa carne." Novamente, a influência de 'Abdu'l-Bahá, que chamou a Jesus "o verdadeiro Médico", é evidente — um "médico" que veio curar o mundo. Refletindo as próprias visões holísticas de Gibran sobre a medicina, Filemon testemunha em Jesus um supremo curador espiritual, a quem foram abertas certas portas seladas. Ele entrou no templo da alma, que é o corpo; e contemplou os espíritos malignos que conspiram contra os nossos nervos, e também os espíritos bons que fiam os seus fios.[187]

Parece-me que foi pelo poder da oposição e da resistência que Ele curou os doentes, mas de uma maneira desconhecida dos nossos filósofos. Assombrou a febre com o Seu toque de neve e ela recuou; e surpreendeu os membros endurecidos com a Sua própria calma e eles cederam a Ele e ficaram em paz.[188]

Gibran reformula também algumas das palavras dos evangelhos, como por exemplo na recordação de São Mateus do Sermão da Montanha: "Bem-aventurados os serenos de espírito. Bem-aventurados os que não são dominados pelas posses, pois serão livres. Bem-aventurados os que se recordam da sua dor, e na sua dor aguardam a sua alegria";[189] e atribui a Jesus alguns novos ditos: "O teu próximo és tu próprio desconhecido tornado visível",[190] e "Oxalá buscasses o Pai como o ribeiro busca o mar."[191]

No evangelho segundo Gibran,[192] Jesus é retratado como indo conscientemente para a morte, ponto de vista que expressou a Mary Haskell já em 1914: "Jesus queria morrer, queria ser crucificado — como expressão — a única expressão que O satisfaria."[193] Zaqueu é relatado como dizendo: "Ele podia de facto ter escapado se o tivesse escolhido, mas não procurou segurança... Sabia que para construir o templo invisível tinha de Se colocar como a pedra angular."[194] A Sua morte é percebida como uma vitória: "O mundo inteiro ergueu-se para O honrar naquela colina."[195]

Quando é entregue a Pôncio Pilatos, o governador fica impressionado com a dignidade e a presença de Jesus: "Não consigo compreender o que se apoderou de mim... mas foi de repente meu desejo, embora não minha vontade, levantar-me e descer do estrado e prostrar-me diante d'Ele."[196] Após a morte de Jesus, Pilatos, já regressado a Roma, observa que a sua mulher se tornou "uma mulher de dor" que "fala muito de Jesus a outras mulheres de Roma", deixando Pilatos a questionar a sua decisão em Jerusalém: "Será possível que o Sírio nos esteja a conquistar nas horas quietas da noite?"[197] E numa vinheta posterior, a própria mulher de Pilatos diz a outra mulher romana que depois de ver Jesus soube que havia "passado junto de um deus", e que desde então "a Sua voz governa o silêncio das minhas noites e estou presa para sempre."[198]

Talvez o relato mais poderoso da dignidade com que Jesus enfrenta a morte seja o de Cláudio, um soldado romano que O guardou na noite anterior à crucificação:

*Tinha combatido na Gália e em Espanha, e com os meus homens enfrentara a morte. Contudo, nunca tivera medo, nem fora cobarde. Mas quando me pus diante daquele homem e Ele me olhou, perdi a coragem... um homem a enfrentar a morte com a seiva da vida nos Seus lábios, e com compaixão pelos Seus algozes nos Seus olhos. E agora sou velho. Vivi

plenamente os anos. E penso verdadeiramente que nem Pompeio nem César foi tão grande comandante como aquele Homem da Galileia.*[199]

Cabe a Barrabás registar as últimas palavras de Jesus: "Agora está consumado, mas apenas nesta colina"; e a uma mulher de Biblos entoar um lamento dilacerante:

Chorai comigo, ó filhas de Astarté, e vós todos, amantes de Tamuz. Fazei o vosso coração derreter e erguer-se e correr lágrimas de sangue, Pois Aquele que era feito de ouro e marfim já não existe... Agora jaz manchado com as folhas do ano passado, E os Seus passos já não despertarão as sementes que dormem no seio da primavera. A Sua voz não virá com a aurora à minha janela, *E eu estarei para sempre só.*[200]

A identificação de Jesus com Tamuz faz lembrar o poema de Shelley em que identifica Keats com Adonais,[201] que é Tamuz sob outro nome, e, segundo alguns estudiosos,[202] um dos deuses cujos cultos foram absorvidos pelo Cristianismo numa fase muito precoce.

De novo, como tantas vezes antes, a obra de Gibran tem a marca de Blake, e há uma semelhança impressionante nas conceções dos dois poetas de Jesus,[203] que está muito longe do "Jesus Rastejante"[204] tão frequentemente retratado pela Igreja: "A Igreja Moderna Crucificou Cristo de Cabeça Para Baixo"[205] escreveu Blake; e Gibran apelidou aqueles que corrompem os ensinamentos de Cristo como seres "monstruosos" com "dentes de hiena e presas de víbora."[206] Para Blake e Gibran, Jesus é uma figura revolucionária e visionária que "veio tomar o vosso Rei e Deus"; um "Flagelo" que "traçou as doenças até à sua fonte: amaldiçoou o Escriba e o Fariseu"; um guerreiro espiritual "Calcando a Hipocrisia: Onde quer que o Seu Carro passasse"; um conquistador que "com ira" subjugou;[207] e um artista supremo: "Não conheço outro Cristianismo nem outro Evangelho senão a liberdade tanto do corpo como da mente para exercer as Artes Divinas e a Imaginação",[208] escreveu Blake. "O Espírito de Jesus é o perdão contínuo do Pecado";[209] "Posso ver a dor de outro, e não estar também em sofrimento?";[210] "Jesus era toda a virtude e agia por impulso, não por regras";[211] "Sobre o seu coração com pena de Ferro, Escreveu: 'Tendes de nascer de novo.'"[212]

Por virtude da imaginação, o conhecimento cósmico universal está disponível a quem quer que eleve o seu coração e a sua mente a essas regiões: "Doravante cada homem pode conversar com Deus e ser Rei e Sacerdote na sua

própria casa."[213] Nas suas obras magistrais, *Jesus, Filho do Homem* e *Jerusalém*, ambos os poetas desafiaram a doutrina ortodoxa — no caso de Gibran, ao soprar nova vida numa história talvez tornada baça pela idade e pela repetição constante.[214] Para além de redirecionar a atenção para o lado jubiloso dos evangelhos, Gibran transmite eficazmente um poder natural inexorável e revigorante a operar através de Jesus, conferindo ao livro a sua força visionária e tornando a sua intensidade inspiracional talvez superior à do próprio *O Profeta*.

Era Gibran cristão? Não há dúvida de que havia aceitado a revelação cristã, tomando Jesus como exemplo e a Bíblia como um tesouro de verdade espiritual e moral revelada. No entanto, fiel aos seguidores do caminho Sufi, não podia aceitar o Cristianismo como exclusivo.[215] A sua era uma firme crença na unidade da religião e na unidade do ser que direcionava a sua atenção entusiástica para o ecumenismo universal. O seu credo envolvia uma diversidade de vertentes de crença: as Upanishads; o Neoplatonismo sírio; o misticismo judeo-cristão; o Sufismo islâmico; e os ensinamentos Bahá'í sobre o amor universal e a unidade da religião tal como os ouvira de 'Abdu'l-Bahá.

A estas influências podem acrescentar-se os elementos espirituais que recolheu das suas leituras de Ibn Sina, Ibn Rushd, Ibn al-Farid e al-Ghazali. Forjou a sua própria filosofia espiritual pessoal em que ligava todas as tradições e se juntava a William Blake ao declarar que "todas as religiões são uma."

III

Embora viesse a ser a sua última obra bem-sucedida, *Jesus, Filho do Homem* não é o grito angustiado de um homem em declínio, mas o magnífico testamento de um poeta cuja prosa soarante continuava a insurgir-se contra o apagar da luz. Nos meses que antecederam a sua publicação em outubro de 1928, sofrera daquilo que chamava "reumatismo de verão." Disse a Mariita Lawson que todas as articulações do seu corpo doíam, e que por vezes mal conseguia "andar."

Revelou-lhe também, de forma inquietante, que os médicos, na sua desesperação, estavam a experimentar nele o método extenuante — embora na época cientificamente aceite — do tratamento "elétrico."[216] Continuamente torturado pela dor, Gibran voltara a beber em excesso e, apesar da Lei Seca, conseguia encontrar álcool com a ajuda do seu primo Assaf George.[217] À medida que a saúde se deteriorava, as preocupações com a segurança de Marianna levaram Gibran a investir em algum imobiliário. Queimado pela sua última incursão nos negócios, desta vez ponderou cuidadosamente as suas opções — adquirindo finalmente duas casas em 180–182 Broadway, perto da Tyler Street em Boston.

Encarregou também Assaf George de investigar a possibilidade de comprar o mosteiro de Mar Sarkis, perto de Bisharri, um lugar cheio de felizes memórias de infância para o poeta. Já cada vez mais consciente da gravidade do seu estado, um intenso anseio pela terra natal regressou.

Escreveu a May Ziadah: "A saudade do meu país quase me derrete o coração."[218] Há já algum tempo que Gibran ponderava um regresso definitivo a este pequeno mosteiro deserto e, segundo Mikhail Naimy, havia planeado passar os seus anos de declínio em Mar Sarkis em "trabalho frutífero e meditação pacífica."[219]

Inesperadamente, no final de 1928, recebeu um convite para regressar ao Líbano e assumir um cargo político.[220] O gesto por parte da recém-formada República do Líbano deveu-se provavelmente à influência do seu amigo Dr. Ayub Tabet, que por um breve período servira como ministro do interior e da saúde. No entanto, o próprio Gibran nunca acalentara verdadeiramente ambições políticas e, já então fisicamente incapacitado, sentiu que deveria ficar na América para prosseguir o seu trabalho: "Consigo fazer melhor neste estranho e velho quarto do que em qualquer outro lugar."[221] No passado, fora ora a força do trabalho ora o receio pela sua própria segurança que havia impedido o triunfante regresso do poeta ao Líbano. Ao completar quarenta e seis anos, porém, era a consciência de que a sua saúde rapidamente deteriorada tornava impossível qualquer ideia de regresso a casa, pois para além dos distúrbios viscerais desenvolvia um grave inchaço dos pés e das pernas. O apetite, que nunca fora grande, reduzira-se a quase nada, e a sua outrora esguia compleição começava a mostrar sinais de inchação.[222]

Enquanto os ventos cruéis do inverno varavam a costa leste, Gibran, sozinho na "Ermida", debatia-se para aceitar a realidade da sua condição. Entretanto, no mundo exterior, o seu livro mais recente recebia aclamação universal. Um artigo de primeira página na edição de Natal de 1928 do *New York Times Book Review* chamou-lhe "brilhante na expressão e preciso na perceção";[223] e no *Manchester Guardian* um crítico escreveu:

É um grande prazer para o leitor fatigado, a vaguear pela floresta interminável de livros que brotou em torno dos Quatro Evangelhos, deparar de súbito com um que tem uma beleza e uma distinção peculiarmente suas. Tal livro encontrei em Jesus, Filho do Homem. Este é um livro para os que sabem ler com compreensão.[224]

No *Herald Tribune*, Claude Bragdon escreveu um artigo de fundo sobre o artista:

[Para Gibran] "nada é mais elevado do que o humano" — o único sobrenatural que reconhece é a própria supranatureza do homem, e tem uma fé absoluta no poder do homem de se tornar divino pela realização; isto é, tornando real o divino na vida humana. Deste processo e dos seus resultados escolhe Jesus como o grande exemplo, e está tão ansioso que os seus leitores O vejam e O compreendam que adota o recurso de filtrar Jesus, por assim dizer, através da consciência dos Seus contemporâneos imediatos, inimigos e amigos — cada um um pano de textura mais fina ou mais grossa, em que algum traço ou aspeto fica retido, ou sobre o qual deixa uma mancha azul ou carmesim.[225]

John Haynes Holmes, o antigo ministro da Community Church de Nova Iorque, escreveu na sua recensão que Gibran havia "tentado uma experiência única e ousada... É como se um contemporâneo [de Jesus] se sentasse numa hora tardia para escrever um outro e diferente evangelho... Tem uma simplicidade desarmante e todavia uma majestade que por vezes é avassaladora", chamando a Gibran um poeta com "austera pureza de pensamento... amplitude e beleza de expressão... sabedoria, serenidade e visão elevada... Se algum homem estava habilitado para tentar esta tarefa aventurosa, é o Sr. Gibran."[226] Um crítico no *Springfield Union* escreveu que *Jesus, Filho do Homem* "atinge um grau de perfeição que bem poderia servir de inspiração para outros escritores para quem o inglês é a língua materna."[227]

Gibran escreveu a Mary dizendo-lhe que tais elogios o "envergonhavam", e revelou de novo o seu anseio por casa.[228] A crescente adulação, pela qual uma

vez ansiara, pouco significava agora para ele, ao reconhecer a Naimy que a sua doença era terminal: "A enfermidade instalou-se num lugar mais fundo do que os músculos e os ossos."[229]

Embora cada vez mais tolhido pela doença e "incapaz de se mover",[230] Gibran recusou-se a abandonar o seu trabalho: "Parece-me que não há nada que valha a pena senão o trabalho. Todo o resto não é mais do que uma morte lenta."[231] Embora a Knopf aguardasse que concluísse *The Garden of the Prophet*, o poeta disse a Naimy que achava "sensato afastar-se dos editores por agora."[232]

Claude Bragdon recordou Gibran durante esse período:

Gibran vivia num antigo edifício de apartamentos sem elevador no sul de Nova Iorque, com tetos altos, corredores labirínticos e escadarias em caracol, cuja subida até ao seu estúdio sobranceiro certamente encurtou a sua vida, embora não pudesse ser persuadido a mudar-se. Pouco antes da sua morte planeámos escrever juntos um livro sobre o tema da arquitetura, pelo qual ele tinha grande interesse. Costumávamos encontrar-nos no apartamento de cobertura de Madame Henriette Sava-Goiu, uma romena de cabelo dourado e coração dourado, de extraordinária vitalidade e encanto. Lá, no centro de um círculo encantado, Gibran fazia traduções livres de poesia Sufi e contava contos populares da sua terra natal. Foi lá, de facto, que o vi pela última vez, pouco tempo antes da sua trágica morte por cancro, após dois anos de sofrimento secreto.[233]

Apesar da doença, a imaginação criativa de Gibran continuava a vislumbrar novos projetos, e escreveu a Naimy: "O que pensa de um livro composto por quatro histórias sobre as vidas de Miguel Ângelo, Shakespeare, Espinosa e Beethoven? O que diria se lhes mostrasse as realizações como o resultado inevitável da dor, da ambição, do 'exílio' e da esperança a mover-se no coração humano?"[234] As três tensões idênticas da própria vida de Gibran estavam agora a cobrar o seu tributo. Sete anos antes, em 1921, escrevera: "Não importa, Meesha, o que estiver destinado acontecerá. Mas sinto que não deixarei o flanco desta montanha antes do amanhecer. E a aurora lançará um véu de luz e claridade sobre tudo."[235]

Quando a primeira aurora de inverno de 1929 raiou, derramando a sua luz espectral pelas janelas da "Ermida", o homem do Líbano sabia que a sua descida da montanha havia começado.

11
O Regresso do Errante
(1929–1931)

I

A 6 de janeiro de 1929, Gibran teve um colapso dramático numa festa organizada para celebrar o seu quadragésimo sexto aniversário. A ocasião, no "Ashram" de José Orozco, começou com leituras das obras iniciais de Gibran antes de o próprio poeta ser chamado a recitar excertos de *The Forerunner* e *The Madman*. Ao terminar, foi pressionado pelo entusiasmado público para continuar.[1] Quando começou a ler das suas parábolas, a voz começou a trair uma profunda emoção e de repente, pedindo licença, precipitou-se para a sala de jantar e começou a chorar.

Alma Reed, a anfitriã da noite, tentou confortar Gibran. Ele disse-lhe que nos seus muito publicitados livros da maturidade não havia nada que se igualasse a essas obras espontâneas da juventude e que a fonte da sua criatividade se havia esgotado.[2]

Embora desesperadamente doente e deprimido, mantinha as aparências e preservava as suas aparições públicas. Na véspera da sua festa de aniversário fora convidado de honra num grande banquete organizado pela Arrabitah no hotel McAlpin em Nova Iorque. A honraria era da mais elevada ordem, quase como se o mundo árabe o estivesse a coroar "poeta laureado" da literatura árabe. O orador principal, Philip K. Hitti, o mais ilustre professor de história árabe da época e uma das dezoito pessoas que se dirigiram ao público nessa noite, falou das realizações de Gibran:

Hoje em dia dificilmente se pega num jornal árabe impresso em Beirute, no Cairo, em Bagdad, em São Paulo ou em Buenos Aires sem encontrar alguém a tentar conscientemente escrever à maneira de Gibran. Claro que o estilo esotérico, figurativo, imaginativo... não é uma coisa nova na literatura árabe... Mas o nosso herói de esta noite, através do seu inigualável domínio desta arte... seja em árabe ou em inglês — tornou-se o pai de uma nova escola de pensamento inteiramente sua.[3]

Numa carta a May pouco depois deste acontecimento, o poeta revelou que apesar dos elogios que lhe eram prodigalizados estava preocupado porque as suas capacidades criativas o haviam abandonado: "Sou, May, um pequeno

vulcão cuja abertura foi fechada. Se fosse capaz de escrever algo grande e belo, ficaria completamente curado. Se pudesse gritar, recuperaria a saúde."[4]

Sobrecarregado pelas exigências da sua presença e assediado por visitantes à "Ermida", deixou Nova Iorque e dirigiu-se para o seu refúgio na Tyler Street. Qualquer paz que aí encontrou, porém, foi rapidamente destruída quando no final de janeiro as radiografias revelaram um aumento do fígado com risco de vida.

Pouco depois de receber esta notícia devastadora, os mais próximos de Gibran reuniram-se à sua volta antes de ele ser sujeito a uma operação de grande porte. Subitamente, de forma inesperada, anunciou que havia decidido não se submeter à operação. As preocupações com o sofrimento de Marianna — alimentadas pelo medo de um imigrante perante o ambiente impessoal do imponente sistema hospitalar de Nova Iorque — haviam convencido Gibran a rejeitar qualquer intervenção médica adicional.[5]

Na primavera, apesar das suas angústias pessoais, anunciou no *Syrian World* que *The Garden of the Prophet* seria publicado nesse outono; contudo, nunca viria a terminar esta obra,[6] pois já não conseguia "ver *The Garden of the Prophet* com o mesmo olhar límpido com que o vira antes."[7]

Numa carta a Mary continuou a simulação de um doente capaz de recuperar: "Não me sinto bem. Penso que não é mais do que um 'cansaço' nervoso. O outono e o inverno foram duros."[8] Voltou-se então para uma obra cujas sementes havia semeado em fevereiro de 1911:

O deus da terra enlouqueceu e destruiu toda a vida exceto um homem e uma mulher. A terra tem a forma e a aparência de um crânio — as suas concavidades secas, os leitos dos rios cinzentos — a sua superfície cinzenta como cinzas. O homem e a mulher hão de regá-la com as suas lágrimas, torná-la fértil novamente e repovoar a terra.[9]

Ao longo dos anos, o único deus da terra tornou-se três, e em 1915 representava os "três estados de espírito" ou os três "elementos primordiais" no homem: "o desejo de poder, o desejo de governar um mundo maior, e o Amor, um desejo maior pelo Agora."[10]

A escala épica da versão final da obra, que foi finalmente publicada três semanas antes da morte de Gibran, é evocadora, nas suas linhas de abertura e

na atmosfera, do último poema de Keats, *Hyperion*,[11] que começa com uma descrição dos deuses pairando acima da terra:

Sentado estava o grisalho Saturno, quieto como pedra, Imóvel como o silêncio em torno do seu covil; Floresta sobre floresta pendia sobre a sua cabeça *Como nuvem sobre nuvem.*[12]

Em *The Earth Gods* Gibran escreve:

Os três deuses nascidos da terra, os Titãs Mestres da vida, Apareceram sobre as montanhas. Rios corriam a seus pés; *A névoa flutuava pelos seus peitos.*[13]

Na obra inacabada de Keats, que ele chamara "um Fragmento" escrito à "maneira grega", apresentou dois deuses — o declinante Hyperion, Titã do sol, e o jovem olímpico, Apolo, que está a "morrer de vida" lá em baixo na terra.[14] Gibran, porém, na sua própria peça, ao introduzir deliberadamente um terceiro deus, exprime a sua crença na profunda distinção entre o pensamento grego e o árabe.[15] Ao contrário de muitos poetas românticos, Gibran não utilizou o seu considerável conhecimento da mitologia grega.[16] Embora amasse a cultura grega, sentia que ela não "possuía o terceiro Olho" da arte caldeia, fenícia e egípcia: "Trouxe de Biblos e de Nieth o jarro e o cálice, mas não o vinho."[17] Como tal, só conseguia encontrar na arte grega o visual e não o visionário:[18] "Não consigo encontrar nestes o Deus vivo. Vejo apenas uma sombra da Sua sombra."[19]

Como muitos poetas *mahjar*, buscava a sua inspiração não na Grécia mas nos árabes, acreditando que para além de serem o berço de "três grandes nascimentos: os caldeus e assírios, os hebreus e o Islão", possuíam "aquela maturidade da vida invicta, tão simples como havia séculos atrás — tão direta — entre a terra e as estrelas."[20] Para Gibran, era a rica mitologia dos caldeus que particularmente lhe tocava uma corda respondente ao exprimir a significância cosmológica da humanidade: "esse pensamento eterno que mergulha fundo até ao fundo do mar apenas para se elevar até à Via Láctea."[21]

Em *The Earth Gods* tem lugar um debate entre o primeiro deus e o segundo deus. O primeiro é pessimista, cansado do ciclo interminável de vida e morte:

Cansado está o meu espírito de tudo o que existe. Não moveria uma mão para criar um mundo Nem para apagar um. Não viveria se pudesse morrer, Pois o peso dos séculos pesa sobre mim, *E o gemido incessante dos mares esgota o meu sono.*[22]

O segundo deus, pelo contrário, acredita que a vida que veem abaixo de si contém dentro de si as sementes da transcendência:

Somos o além e somos o Altíssimo, E entre nós e a eternidade sem limites Não há senão a nossa paixão por configurar E o seu motivo. Invocas o desconhecido, E o desconhecido revestido de névoa em movimento Habita na tua própria alma. Sim, na tua própria alma o teu Redentor dorme, *E no sono vê o que o teu olho desperto não vê.*[23]

Esta é a voz de Almustafa, encorajando a busca espiritual. Mas há um Terceiro Deus, o mais jovem dos três,[24] que modera o debate e aconselha a aceitação da sua situação:

O amor triunfa. O branco e o verde do amor junto de um lago, E a orgulhosa majestade do amor numa torre ou numa varanda; Amor num jardim ou no deserto não pisado, O amor é o nosso senhor e mestre. Não é uma dissolução lasciva da carne, Nem o desmoronar do desejo Quando o desejo e o eu se debatem; Nem é a carne que toma armas contra o espírito. *O amor não se rebela.*[25]

Aqui está a voz de alguém que chegou à realização de que a humanidade, tão frequentemente preocupada com a especulação filosófica, esqueceu como viver a vida plenamente. É a voz de um homem que, sabendo que o seu longo alheamento está quase no fim, volta os seus pensamentos no ocaso da vida para a sua juventude. É também a voz do artista a tentar explicitar a relação da humanidade com o divino[26] — uma alma ainda a insurgir-se contra aqueles que veem as pessoas como pouco mais do que criaturas "criadas pela fome e feitas alimento para deuses famintos."[27] Acima de tudo é a voz do poeta-místico:

O amor é um riso distante no espírito. É um assalto selvagem que te acalma até ao teu despertar. É uma nova aurora sobre a terra, Um dia ainda não alcançado nos teus olhos nem nos meus, Mas já alcançado no seu próprio coração maior. Irmãos, meus irmãos, A noiva vem do coração da aurora, E o noivo do pôr do sol. Há um casamento no vale. *Um dia demasiado vasto para ser registado.*[28]

Os outros Titãs despertam para

Contemplar um mundo mais brilhante *E criaturas mais estreladamente flexíveis ao meu espírito.*[29]

Os três deuses personificam as forças de negação, afirmação e reconciliação que permeiam todas as coisas, e embora Gibran afirme na sua peça que em última instância a substância primordial é una, desenvolve também a ideia, comum a muitas tradições espirituais, de que "um é três."[30] As oscilações entre estas forças na vida psíquica humana e os conflitos provocados pela sua não correspondência — tensões com as quais Gibran estava por demais familiarizado — forneceram-lhe a inspiração para um livro que descreveu como escrito "do inferno [de um] poeta."[31]

Embora *The Earth Gods* se ocupe do poder abrangente do amor, o humor dominante é sombrio. A turbulência espiritual da juventude e as elevadas aspirações dos primeiros anos de vida adulta cederam lugar à resignação serena de um homem moribundo, fazendo por vezes com que a obra pareça uma peça didática revestida de ornamentos literários.[32]

Apesar dos seus defeitos, o cenário épico da obra é por vezes impressionante, especialmente na sua representação da humanidade concebida numa escala cósmica — a dimensão cósmica dos escritos de Gibran não sendo mero alargamento metafísico mas uma conceção da humanidade que é literalmente universal.[33] Ecoa Blake, que escreveu: "Tu és um Homem, Deus não é mais",[34] quando escreve em *The Earth Gods*: "O homem é deus em lento surgimento."[35]

Embora Gibran nutrisse uma certa "ternura"[36] pelo livro, não seria a obra que o realizaria. Durante muitos anos fora assombrado pelo medo de nunca conseguir exprimir-se completamente.[37] O poeta estava convicto de que a sua doença era uma manifestação de disfunção a um nível mais profundo, e convenceu-se de que as suas enfermidades eram causadas pela sua incapacidade de produzir uma sequela de *O Profeta*: "Sou incapaz de gritar, e esta é precisamente a minha doença; é uma doença espiritual cujos sintomas apareceram no corpo." Escreveu a May: "Nasci para dizer... uma palavra viva e alada... Fui incapaz de o fazer porque era um palrador. É uma vergonha, e estou cheio de remorso por ter permanecido tagarela até o meu palavreado me enfraquecer as forças."[38]

Enquanto concluía *The Earth Gods*, ficou com Marianna em Boston durante a maior parte de 1929. Como sempre, ela tratava dele, preparava os seus pratos libaneses favoritos, suplicava-lhe que saísse a passear, e recebia o fluxo de vizinhos e amigos que visitavam o seu irmão. Incapaz de despertar as suas energias criativas, voltou-se em vez disso para algumas parábolas recolhidas ao longo dos anos.[39]

Regressando a Nova Iorque no outono, admitiu finalmente a Mary a extensão da sua doença, chamando-lhe "um colapso geral."[40] Determinado a distrair-se das sombras que se acumulavam, mandou redecorar a Ermida, organizou os seus desenhos e escritos de modo a poder "pôr a mão em qualquer coisa sem passar pela tortura de encontrá-la", e desembaraçou-se dos assuntos políticos do Médio Oriente. Disse a Mary que simplesmente queria escrever,[41] e em março, após finalizar o seu último testamento e testamento, escreveu a May:

Já alcançámos o cume, e as planícies e os vales e as florestas apareceram diante de nós. Descansemos, May, e conversemos um pouco. Não podemos ficar aqui muito tempo, pois vejo um pico mais alto ao longe, e devemos alcançá-lo antes do pôr do sol.[42]

Tendo rejeitado os cuidados da medicina, a principal fonte de alívio da dor de Gibran vinha do álcool. Embora tentasse ocultar a extensão do que se tornara já uma dependência, o seu recurso a medidas desesperadas para aliviar a sua "tempestade de dor"[43] tornava-se cada vez mais óbvio para os que o visitavam. No início de 1930, a poeta chilena Gabriela Mistral, uma grande admiradora da obra de Gibran, reparou que durante o decorrer da sua noite em conjunto Gibran se desculpou por um momento e se retirou atrás de um biombo oriental para "beber um gole de uma garrafa que, no espelho infelizmente posicionado, não parecia uma garrafa de medicamentos!"[44]

Em junho entregou o manuscrito de *The Earth Gods* a Mary para revisão final. Embora tivessem agora pouco contacto, sobretudo por causa das contínuas inseguranças de Florance Minis em relação ao relacionamento da sua esposa com Gibran, Mary continuou a trabalhar nos manuscritos de Gibran, ocultando habitualmente o facto com uma série de entradas codificadas no seu diário.[45]

Enquanto Mary equilibrava cuidadosamente o tempo entre o marido e a sua edição secreta na Geórgia, Kahlil e Marianna alugaram uma casa junto ao

mar para o verão. Apesar da doença que ia "apertando o seu abraço em torno do seu coração",[46] irmão e irmã estavam decididos a tentar recuperar a alegria dos verões passados.

Como tantas vezes antes na sua vida, a proximidade do mar trouxe ao poeta algum repouso. Descendente daqueles errantes navegadores fenícios de há três mil anos, o mar estava na alma de Gibran e, talvez enquanto se detinha junto ao grande oceano e escutava as águas, se recordasse da sua própria jubilosa "Canção da Onda", escrita tantos anos antes:

Eu e a praia somos amantes: O vento une-nos e separa-nos. Venho de além do crepúsculo para fundir a prata da minha espuma com o ouro da sua areia; E refresco o seu coração ardente com a minha humidade. Ao alvorecer leio a lei da paixão ao meu amado, E ele atrai-me para o seu peito. Ao entardecer entoo a oração do anseio, *E ele abraça-me.*[47]

Durante o verão começou a pintar o que viria a ser os seus últimos trabalhos. As pinturas deste período espelham as suas próprias lutas que havia tão exquisitamente exprimido sete anos antes em *O Profeta*: "A tua dor é o partir da casca que envolve o teu entendimento."[48] Sugerem também os reinos da paz e do silêncio, os espaços sagrados da terra.[49]

Em *Fonte de Dor*, as figuras que se contorcem desesperadamente exprimem a solidão absoluta da dor — indivíduos isolados aprisionados na agonia do seu próprio sofrimento privado. Em *Destroço do Homem*, os corpos são atirados descuidada e indiscriminadamente para a margem da vida — a mísera existência da humanidade parecendo desesperadamente insignificante perante a monumental indiferença de um cosmos assombroso. *A Servidão do Homem* reflete o desespero e a tristeza de Gibran perante aqueles que seguem cegamente a tradição e negam os mistérios da vida.[50]

Em alguns dos desenhos regressa a crença de Gibran na unidade do ser, afirmadora de vida, como por exemplo em *A Forja Abençoada*, onde a bênção final é conferida a todos aqueles que despertam para a sua divindade, tornando-se assim unidos com a mãe-de-tudo, cuja benevolência os consola e envolve. De novo em *Mãe Terra*, o artista retrata homens e mulheres, enraizados na terra e ao mesmo tempo dotados do poder transformador e unificador do fogo, expresso em *The Earth Gods* assim:

Eis, homem e mulher, Chama a chama, Em branco êxtase. Raízes que sugam o peito da terra púrpura, Flores de chama nos peitos do céu. E nós somos o peito púrpura, E nós somos o céu perene. A nossa alma, até a alma da vida, a tua alma e a minha, Habita esta noite numa garganta em chamas, E reveste o corpo de uma rapariga com ondas pulsantes. O teu ceptro não pode dobrar este destino, O teu cansaço não é mais do que ambição. Isto e tudo é varrido. *Na paixão de um homem e uma donzela.*[51]

II

Gibran sabia que o seu corpo era já incapaz de absorver as qualidades curativas da natureza e que o fim não estava longe. Numa carta a May explicou que os longos meses do retiro estival haviam apenas "prolongado" a distância entre o seu corpo e o seu espírito.[52] Quando Kahlil e Marianna tiveram finalmente de deixar a casa junto ao mar, conscientes de que os seus dias juntos estavam contados, partiram com o coração pesado.

Regressando a Boston, Gibran voltou imediatamente a sua atenção para o bem-estar a longo prazo de Marianna, um problema que o preocupava há algum tempo. Passou horas a tentar convencê-la de que a qualidade da sua vida melhoraria se se mudasse do sombrio South End, onde vivera durante mais de trinta anos. Embora a perspetiva fosse assustadora para ela, Marianna sabia que a paz de espírito de Kahlil dependia da sua concordância e acabou por aceitar. Com a ajuda da sua prima Zakia Gibran Diab encontraram um apartamento bem situado em frente ao Franklin Park,[53] ainda ao alcance fácil da sua família.

Aliviado por ter conseguido ver a sua irmã instalada num bairro seguro e saudável, Gibran deixou a cidade pela última vez e regressou a Nova Iorque. Com a condição a deteriorar-se e a perder peso,[54] não queria que Marianna o visse naquele estado deplorável e alegou que era a pressão do trabalho que o impedia de passar o Natal com a sua família em Boston.

Quando a Grande Depressão dos anos trinta se instalou, a crescente fama e fortuna de Gibran devem ter parecido invejáveis a muitos em Nova Iorque. À medida que os seus livros iam passando por novas edições e as suas obras em inglês eram traduzidas, os seus direitos de autor cresciam.[55] Uma agência de conferências ofereceu-se para levá-lo numa digressão de leituras, e raramente passava um dia sem que o correio, o telegrama ou o telefone não trouxessem novos testemunhos de apreço.[56] Os editores, sem dúvida conscientes dos dias

cataclísmicos que se avizinhavam, pressionavam os seus autores por novas obras, e Gibran começou a dar os últimos retoques às parábolas de *The Wanderer* — um homem com "um véu de dor sobre o rosto"[57] — a obra que havia começado em Boston em 1929.[58]

Regressando à ironia de *The Forerunner* e de *The Madman*, há por vezes uma mordacidade em muitos destes novos contos que denuncia uma alma cansada dos absurdos do mundo.[59] Nesta última obra, apesar do cansaço do mundo, o poeta consegue ainda evocar o espírito afirmador de vida de um homem que acreditava que em última instância "Tudo está bem."[60]

O narrador conta a história de um contador de histórias que acabou de o deixar a ele e à sua família: "E quando nos deixou após três dias não sentimos que um hóspede havia partido, mas antes que um de nós ainda estava no jardim e ainda não havia entrado."[61]

Outrora encontrei outro homem dos caminhos. Também ele era um pouco louco, e assim me falou: "Sou um errante. Muitas vezes parece-me que caminho pela terra entre pigmeus...

Mas na verdade não caminho entre os homens mas acima deles, e tudo o que podem ver de mim são as minhas pegadas nos seus campos abertos.

E muitas vezes os ouvi discutir e divergir sobre a forma e o tamanho das minhas pegadas...

Mas tu, meu amigo, tu sabes muito bem que não são senão as pegadas de um errante.[62]

É notável que na última obra de Gibran reaparece um dos seus videntes — o Louco — que tem a clareza de visão para ver além da quimera de um mundo passageiro. O relacionamento interior de Gibran com esta figura havia evoluído desde o início da guerra em 1914, que o tornara torturado e "possuído", dizendo a Mary que por vezes experimentava um estado afim à loucura — "uma impaciência demoníaca."[63] Percebia que o seu louco representava um aspeto da sua personalidade que incluía "Coveiros, Gigantes... Oh! Estou num mundo deles... somos como nozes, temos de ser estalados... O toque suave não acorda as pessoas."[64] Muitas vezes ao longo da sua vida se voltara para o seu louco, "a minha única arma neste mundo estranhamente armado",[65] e agora, ao enfrentar a morte, o louco reaparece.

Em *The Wanderer*, revela-se como "um jovem de rosto pálido... formoso e cheio de admiração." Embora os seus dias de errância estejam agora passados num asilo, ainda está tão intensamente consciente dos "que vivem no manicómio do outro lado do muro."[66] Acaba por revelar-se que o jovem louco está encarcerado porque havia sido expulso de uma sociedade determinada a tê-lo como "apenas um reflexo do [seu] próprio rosto no espelho."[67] Tal como para o louco há uma liberdade na loucura,[68] um sentido de que ao estar verdadeiramente presente e aceitar a sua situação, se pode escapar do mundo da "liberdade" ilusória. O jovem, "o artista triplamente alienado",[69] o jovem forasteiro do South End que só conseguia encontrar liberdade através do seu trabalho, o seu "amor tornado visível",[70] é Gibran.

Tal como nas coleções anteriores de Gibran, o elemento fabulístico em *The Wanderer* é utilizado com grande eficácia na condenação do cristão que ensina que a salvação existe apenas para os cristãos batizados, e que, por fim, é ele próprio consumido pelo fogo;[71] o filósofo incapaz de empatia, que "não consegue envolver os [seus] pés com os sapatos de outro homem";[72] e os políticos que no Oriente e no Ocidente "enchem o ar de som ruidoso e sem rima."[73] O seu desprezo por estas figuras é igualado pela sua aversão a uma civilização que prende homens e mulheres a uma multidão de leis inúteis e os acorrenta em "mil prisões",[74] cadeias que levam até um cão a exclamar: "Pelo amor de Deus, fujam pela vida. A civilização vem atrás de nós."[75]

Em contraste, Gibran reafirma a sua mensagem de paz em "A Paz Contagiante", com uma imagética simples e inimitável, descrevendo um diálogo que imagina entre dois ramos que descobrem a sua afinidade: "E se o ar de cima fizer as pazes, parece-me que os que habitam nas partes mais baixas também poderiam fazer as pazes. Não queres agitar-te no vento um pouco mais perto de mim?"[76] E em "Os Dois Caçadores" reafirma a sua reverência pela natureza quando a alegria e a tristeza se unem no louvor pela "beleza que existe sobre a terra, e pela maravilha quotidiana da vida na floresta e entre as colinas, e das canções ouvidas ao alvorecer e ao entardecer."[77]

A crystallizar a mensagem de unidade de Gibran está a parábola chamada "O Rio", uma peça fortemente evocadora do *Hiawatha* de Longfellow. O rio torna-se símbolo da impermanência, da renovação e da misericórdia celeste, uma fonte de luminosidade e êxtase,[78] e, tal como no Budismo e no Hinduísmo, a confluência do rio no mar simboliza a unificação da individualidade no absoluto: o eu a regressar à sua fonte. Assim, o alheamento de toda uma vida

do errante está consumado e as suas memórias nos dias do crepúsculo voltam-se para os riachos cintilantes do vale do Qadisha, lugar onde uma pequena criança, muitos anos antes, sentira pela primeira vez a unidade do ser.

No vale de Kadisha [Qadisha], onde o poderoso rio corre, dois pequenos riachos encontraram-se e falaram um com o outro.

Um riacho disse: "Como chegaste, meu amigo, e como foi o teu caminho?"

E o outro respondeu: "O meu caminho foi muito difícil. A roda do moinho estava partida, e o mestre lavrador que me costumava conduzir do meu leito para as suas plantas, morreu. Lutei a descer, a escorrer com a sujidade daqueles que nada fazem senão sentar-se e cozer a sua preguiça ao sol. Mas como foi o teu caminho, meu irmão?"

E o outro riacho respondeu e disse: "O meu foi um caminho diferente. Desci pelas colinas entre flores perfumadas e salgueiros tímidos; homens e mulheres beberam de mim com taças de prata, e crianças pequenas mergulharam os seus pés rosados nas minhas margens, e havia risos por todo o lado, e havia canções doces. Que pena que o teu caminho não tenha sido tão feliz."

Nesse momento o rio falou em voz alta e disse: "Entrai, entrai, vamos para o mar. Entrai, entrai, não faleis mais. Estai comigo agora. Vamos para o mar. Entrai, entrai, pois em mim esquecereis as vossas andanças, tristes ou alegres. Entrai, entrai. E tu e eu esqueceremos todos os nossos caminhos quando chegarmos ao coração da nossa mãe, o mar."[79]

O uso que Gibran faz de "o Rio" como símbolo do curso da vida humana é um testemunho eloquente do seu amor pela terra natal. Resume a sua visão da vida de forma aberta e direta, e a imagética é tão simples que poderia ter vindo de uma história infantil. Sem esforço, mas profundamente sentida, a prosa perspícua de Gibran é o fruto de uma vida inteira dedicada ao aperfeiçoamento de um instrumento através do qual pudesse comunicar aos outros, da forma mais eficaz e bela possível, a ordem invisível que acreditava estar no coração de tudo o que existe na terra.

No entanto, há ainda uma melancolia nos contos. O errante ainda não encontrou a sua alma gémea. "A Canção de Amor" exprime as contradições da

própria vida de Gibran quando retrata os versos suntuosos de um poeta como atraindo uma jovem mulher que percebe que estão escritos só para ela.

O poeta, porém, declara que o seu poema de amor é um hino ao amor universal: "uma canção de amor do coração de um poeta, cantada por todo o homem a toda a mulher." A rapariga, sentindo que foi enganada pela beleza dos seus versos, chama ao poeta um "Hipócrita e mentiroso em palavras."[80]

Menos abrasiva, embora não menos comovente, é a história "O Eremita e os Animais", em que os animais, depois de ouvirem o eremita falar de amor, lhe perguntam com exasperação: "Onde está a tua companheira?" e depois passam a fofocar entre si: "Como pode falar-nos de amor e companheirismo quando ele próprio nada sabe disso?" O poeta-eremita conclui a peça com o trágico retrato de um homem, só e desesperado na sua ermida: "Essa noite o eremita deitou-se na sua esteira com o rosto voltado para a terra, e chorou amargamente e bateu as mãos no peito."[81]

Embora passando cada vez mais tempo na sua Ermida, Gibran tinha muitas admiradoras; no entanto, apesar do que era por vezes um público adorador, experimentava uma solidão mais intensa do que a que jamais sentira.[82] No passado, a sua solidão e "separação" tinham-lhe sido tão caras que não deixava qualquer mulher perturbá-las por muito tempo,[83] mas agora, desolado e dominado pela doença, ansiava por uma companheira íntima.[84] Apesar de saber que o amor apaixonado podia ser uma "sede inextinguível", cedeu aos seus desejos e deixou uma jovem chamada Gertrude Stein entrar na sua vida.

Embora não fosse de forma alguma uma alma gémea, a presença de uma companheira trouxe ao poeta doente algum alívio.[85] Com pouco menos de trinta anos e trabalhadora de escritório na indústria do vestuário, o seu "último amor"[86] tinha um vivo interesse pela literatura. Como tantos outros, depois de ler *O Profeta* desejou ardentemente conhecer o poeta. Gertrude teve a sorte de conhecer Isaac Horowitz,[87] um conhecido de Gibran que tratou de a apresentar na "Ermida." O homem moribundo ficou atraído pela inteligência e vivacidade da jovem e desenvolveu-se uma relação intensa, que continuou até à sua morte. "Era uma grande alma encerrada num pequeno corpo", viria Gertrude a recordar mais tarde: "Que a sua personalidade nem sempre conseguisse acompanhar a grandeza da sua beleza interior não é da conta de ninguém."[88]

III

Ao aproximar-se o fim de 1930, Gibran escreveu ao seu amigo, o escritor Felix Farris:

A dor, meu irmão, é uma mão invisível e poderosa que parte a pele da pedra para extrair a polpa... Tenho de regressar ao Líbano, e tenho de me retirar desta civilização que anda sobre rodas. No entanto, considero sensato não deixar este país antes de romper os fios e as cadeias que me prendem; e numerosos são esses fios e essas cadeias! Desejo regressar ao Líbano e ficar lá para sempre.[89]

Dez anos antes havia dado a conhecer a Mary os seus pensamentos sobre a morte:

Por vezes imagino-me a mim próprio, a minha parte corporal, após a morte, deitado na terra e regressando aos elementos da terra: o grande desligamento, a mudança por todo o lado, a abertura para coisas mais simples, o alargamento para essas coisas a partir das quais qualquer coisa pode ser novamente construída, o grande Regresso, uma quietude tão profunda e uma passagem para a substância das coisas.[90]

Quando Naimy foi visitar Gibran no início de 1931, encontrou-o na cama com o rosto a mostrar sinais de "fadiga e palidez" como nunca "vira antes."[91] Embora Gibran lhe dissesse que não era nada grave, Naimy tentou encorajá-lo a procurar mais ajuda. No entanto, o homem doente tranquilizou-o dizendo que Anna Johansen, a esposa do porteiro, o vigiava. Da sua cama, Gibran pediu a Naimy que lesse em voz alta do manuscrito de *The Earth Gods*:

Passaremos para o crepúsculo; Porventura para despertar para a aurora de outro mundo. Mas o amor ficará, E as suas marcas dos dedos não serão apagadas... É melhor para nós, e mais sensato, Procurar um recanto sombrio e dormir na nossa divindade terrena, *E deixar o amor, humano e frágil, comandar o dia que vem.*[92]

Profundamente comovido, Naimy ficou transtornado ao ver as pinturas que as acompanhavam, com a sua "masculinidade", "vigor" e "profundidade e leveza."[93]

Durante as últimas três semanas da sua vida, Gibran continuou a finalizar o manuscrito de *The Wanderer*, e na sua última carta a Mary falou de pouco mais além do seu trabalho.[94] O rapazinho que tão cuidadosamente esboçara as suas

figuras nas neves da montanha, o estudante ardente que se debruçara sobre Avicena e Nietzsche à luz de velas, e o homem que havia mudado a sensibilidade literária da época[95] passara uma vida inteira fiel aos seus instrumentos, carregando tudo o que modelara com o seu próprio espírito: "Quando trabalhas cumpres uma parte do sonho mais longínquo da terra, que te foi atribuído quando esse sonho nasceu. E ao manteres-te no trabalho estás em verdade a amar a vida. E amar a vida através do trabalho é ser íntimo do segredo mais íntimo da vida."[96]

Na primeira quinta-feira após a Páscoa, a 10 de abril de 1931, Anna Johansen subiu os quatro lances de escadas a transportar o pequeno-almoço de Gibran. Quando abriu a porta, o estado de Gibran alarmou-a de tal forma que telefonou à Sra. Leonobel Jacobs, antiga moradora do estúdio e amiga de Gibran. O médico que a Sra. Jacobs trouxe insistiu que partissem imediatamente para o hospital.

Gibran, porém, recusou ser internado, dizendo que desejava ficar na Ermida. No início dessa tarde chegou Barbara Young e ficou o dia inteiro enquanto Gibran falava dos seus projetos correntes, ainda perturbado por o seu trabalho estar inacabado.[97] Por volta das 20h30 a Sra. Jacobs regressou com o médico, que tentou de novo convencer Gibran a ser internado no hospital. Mais uma vez ele recusou, determinado a permanecer no seu estúdio durante a noite.

Na manhã seguinte, às 10h30, enquanto alternava entre a consciência e o desmaio, foi transportado para o Hospital de St. Vincent's na Seventh Avenue. Marianna recebeu um telegrama, mas quando chegou ao hospital de Boston, Kahlil já caíra em coma por volta das duas horas da tarde e já não conseguia reconhecer ninguém.

Por volta das cinco horas, Barbara Young telefonou para o escritório do *Syrian World*, para informar os amigos sírios do estado grave e a piorar de Gibran. Ao cair da noite, os médicos confirmaram os piores receios de Marianna e aconselharam-na de que a morte do seu irmão era iminente.

Mikhail Naimy chegou ao hospital, e foi recebido no terceiro andar por Barbara Young, que o informou de que nada podia ser feito. "Desejava ele confessar-se e comungar?" perguntou Naimy. Barbara Young disse-lhe que uma das irmãs do hospital havia perguntado: "É católico?" e que Gibran respondera bruscamente "Não." Quando caiu em coma, porém, o Coro-Bispo Francis

Wakim, pastor da Igreja Maronita de St. Joseph em Nova Iorque, chegou e tentou despertar o homem moribundo, mas Gibran nunca respondeu.[98]

No entanto, talvez por detrás das pálpebras fechadas desfilassem lentamente imagens em procissão: os altaneiros cedros; as ruínas sonhadoras do templo de Astarte; o sussurrante lago do vale do Qadisha; cavaleiros a transportar uma intimação para o seu pai; o primeiro vislumbre do *Santa Ana* de Leonardo; um barco a vapor em Ellis Island; as ruas fervilhantes de Chinatown; a loja de Boutros; os olhos amendoados de Sultanah; as costas de Kamileh dobradas ao peso dos fardos pesados; as capas esvoaçantes e as câmaras giratórias de Fred Holland Day; Micheline, Josephine; as tardes com o Dr. Jung; o louco, Zaratustra, o coveiro, e a guerra; o estúdio de Rodin; *Espíritos Rebeldes*; Yeats, Ryder, Garibaldi; o meteorito de Mary; o *César* a zarpar para a Síria; 'Abdu'l-Bahá, *O Profeta*, *Jesus, Filho do Homem*, Marianna e Mary e May.

Gibran morreu às 22h50 da noite de 10 de abril de 1931, a primeira Sexta-Feira após a Páscoa. Segundo Naimy, uma autópsia revelou que a causa da morte foi "cirrose do fígado e tuberculose incipiente num dos pulmões."[99]

Marianna enviou um telegrama a Mary Haskell, que partiu imediatamente da convenção de artes que estava a acolher. Em menos de duas horas, a mulher que ajudara um jovem artista de Chinatown a realizar muitos dos seus sonhos e que inspirara a sua Almitra estava no comboio para norte, em direção a Boston.

O corpo de Gibran, rodeado de lírios e orquídeas, foi levado para a Universal Funeral Parlor na Lexington Avenue, onde no sábado e no domingo centenas de pessoas de todos os estratos sociais desfilaram em silêncio num fluxo contínuo.[100]

Na segunda-feira, acompanhado por membros da Arrabitah, o caixão foi levado para Boston. Quando o comboio das 17h00 chegou àquela tarde à South Station, foi recebido pelo amigo íntimo de Gibran, o Coro-Bispo Stephen El-Douaihy, sacerdote da Igreja de Nossa Senhora dos Cedros. Coberto com a bandeira libanesa, o caixão foi transferido para a Syrian Ladies Aid Society na 44 West Newton Street.

Mary chegou a Boston às 20h00 e foi imediatamente apoiar a inconsolável Marianna, que usava o lenço de renda preta da sua mãe. Uma testemunha recordou que enquanto os outros choravam, Mary estava serena — "consciente das lutas interiores de Gibran ao longo dos anos e dos seus esforços para se

aproximar do seu Espírito inominável — o espírito sagrado que é uma parte vital de tudo o que ele escreveu [ou havia escrito]."[101] Nessa noite juntou-se a Marianna, Gertrude Stein, Naseeb Arida, Najeeb Diab, Barbara Young e outros para uma refeição ligeira onde partiram pão por Gibran e sorveram café, chamando-lhe a "Última Ceia."

No dia seguinte centenas de enlutados seguiram o cortejo até à Igreja de Nossa Senhora dos Cedros. Enquanto passava pelas ruas de Boston, muitos ajoelharam-se enquanto os agentes de trânsito continham o cortejo perante o caixão coberto pela bandeira.[102] Na igreja iluminada a velas, o serviço foi celebrado em siríaco enquanto lá fora, no passeio, uma multidão silenciosa prestava as suas homenagens ao "Homem do Líbano." Da igreja, a congregação deslocou-se até ao jazigo no cemitério no topo da colina de St. Benedict, onde o caixão foi temporariamente depositado.

Numa reunião em memória realizada no Roerich Hall, Nova Iorque, a 29 de abril de 1931, Mikhail Naimy leu o seu poema *O Pacto Místico*, e quarenta dias após a morte de Gibran proferiu um discurso à comunidade sírio-libanesa no Brooklyn:

A de Gibran Kahlil Gibran foi uma daquelas almas que experienciou momentos de absoluta claridade em que a Verdade se compraz em ser refletida. Nessa foi a glória de Gibran. Nessa foi a sua dor... Ao revelar-se a si próprio, Gibran revela-nos a nós próprios... Parece que o olho que tudo vê percebeu a nossa seca espiritual e enviou-nos esta nuvem portadora de chuva para gargarizar algum alívio às nossas almas ressequidas.[103]

Na manhã de 23 de julho, enquanto caía uma suave chuva de verão,[104] o corpo foi transportado de Boston para Providence. Várias centenas de libaneses de Nova Iorque e Boston reuniram-se no cais e enquanto Barbara Young lia poemas de Gibran, o caixão foi baixado para o navio da linha Fabre, o *Sinara*. Uma coroa de flores de setecentos libaneses residentes em Providence foi colocada na base do caixão. Instrumentos de sopro tocaram a marcha fúnebre do *Tannhäuser*, "A Morte de Åse" da Suite *Peer Gynt* e "Mais Perto de Ti, Meu Deus." O navio largou amarras e navegou para leste às 14h00. Quatro semanas mais tarde, na manhã de sexta-feira, 21 de agosto, o corpo de Gibran regressou finalmente ao Líbano.

Uma delegação oficial embarcou, e perante uma guarda de honra o caixão foi transferido para uma lancha governamental. Na margem o caixão foi aberto

e o ministro da educação fixou solenemente no peito do poeta a condecoração das belas-artes. Na procissão, representantes do alto-comissariado, o ministro do interior, a marinha francesa e o exército de ocupação avançaram em respeitoso silêncio até à catedral. Seguindo-os estavam muçulmanos xiitas e sunitas, católicos gregos e sírios e ortodoxos, maronitas, judeus, jesuítas, protestantes, drusos, arménios e multidões de crianças. Na magnífica catedral de St. George, o Arcebispo Ignatius Mobarek abençoou o corpo do poeta que passara toda a vida a desafiar o estado de coisas estabelecido.

Nessa tarde, Charles Dabbas, presidente da República, presidiu a uma receção governamental onde, entre outros, o outrora mentor de Gibran, o poeta Sufi Ameen Rihani, falou comoventemente do seu amigo. Após o serviço, a procissão partiu para Bisharri, a cinquenta milhas de distância, passando por Trípoli, serpenteando pelas montanhas acima.

Ao longo do percurso, as pessoas alinhavam nas estradas e em cada aldeia a procissão, que se assemelhava agora mais a um cortejo triunfal do que a um funeral, parava enquanto os líderes locais liam as suas elegias.[105] Acompanhando o cortejo, os homens entoavam canções enquanto as mulheres pranteavam e batiam no peito. Perto da antiga cidade de Biblos, realizaram-se cerimónias que evocavam rituais tradicionais à deusa local, enquanto jovens em traje nativo brandiam espadas e mulheres que dançavam espalhavam flores diante do carro fúnebre.

Quando a procissão chegou a Albahsas, que marca a bifurcação entre as estradas da costa e as das montanhas, haviam aparecido das montanhas cavaleiros beduínos para prestarem as suas homenagens.

Durante dois dias após o regresso de Gibran a Bisharri, os rituais antigos prolongaram-se pela noite dentro. Foi finalmente depositado na gruta do pequeno mosteiro de Mar Sarkis, talhada na rocha viva, à sombra dos cedros sagrados, e não longe da casa onde nasceu, pois finalmente:

O rio chegou ao mar, e mais uma vez *a grande mãe aperta o filho ao peito.*[106]

Epílogo

Uma das principais dificuldades em qualquer tentativa académica de estudar a vida e a obra de Kahlil Gibran é a atitude irreconciliável dos que o

deificaram e a dos que o dispensaram como um mero poeta populista. A tudo isto acresce o facto de as opiniões críticas sobre as suas obras oscilarem violentamente entre o elogioso e o condenatório.

Gibran, no entanto, desafiou todo o aparato crítico. A sua obra tem permanecido como uma inspiração para milhões em todo o mundo, jovens e idosos, e o recente ressurgimento do interesse pela sua vida e obras atesta a perenidade do seu pensamento e a continuidade da sua influência em todo o mundo anglófono e para além dele.

A história dos estudos gibranistas, tanto em árabe como em inglês, tem sido um processo gradual de reconhecimento relutante, provindo primeiro das instâncias oficiais e depois, finalmente, da academia. A sua popularidade e reputação, porém, na consciência dos milhões que foram comovidos e inspirados pela sua visão universal e consciência espiritual, mantiveram-se sempre intactas. O que é irrefutável é que *O Profeta* está entre os livros mais lidos do século e que a reputação mundial de Gibran está em ascensão como nunca antes. No entanto, *O Profeta* ocupa de facto uma posição ambígua na literatura inglesa e americana, uma posição que até agora o tem privado de atenção crítica séria no Ocidente. Não é literatura pura nem filosofia pura, e como obra árabe escrita em inglês não pertence exclusivamente a nenhuma tradição particular.

Durante a sua vida, para além de recensões na imprensa árabe e inglesa, e breves referências da parte de George Russell (AE), Claude Bragdon e Robert Hillyer, o campo dos estudos gibranistas era inexistente, sendo qualquer reconhecimento uma reação pessoal aos seus escritos inspiracionais e não uma avaliação crítica válida da sua obra.

Um dos principais obstáculos à análise crítica tem sido a ausência de uma bibliografia abrangente e a indisponibilidade de registos fiáveis e autênticos, como manuscritos originais e outros materiais relacionados com a vida ou a obra de Gibran. As primeiras tentativas pioneiras foram os compêndios bibliográficos de Yousef Sarkis publicados em vários volumes entre 1920 e 1926,[1] o seu índice publicado entre 1928 e 1929,[2] e as fontes para estudos literários de Ass'ad Daghir publicadas em 1956.[3]

Uma enorme antologia de Habib Mas'oud com material de fontes primárias e secundárias sobre Gibran, descrevendo alguns dos acontecimentos da sua vida e obra, foi publicada em São Paulo, Brasil, em 1932, sob o título de

Jubran Hiyan wa Mayetan (Gibran em Vida e em Morte). A antologia de Habib Mas'oud foi seguida um ano mais tarde (1933) pelo estudo crítico de Ameen Khalid, aptamente intitulado *Muhawalat fi Darsi Jubran*[4] (Tentativas no Estudo de Gibran). Todos os outros estudos que se seguiram, especialmente o *Nabi Orphalese*[5] (O Profeta de Orphalese) de Shukrallah al-Jurr em 1939 e o *Jubran: Siratuhu, Adabuhu, Falsafatuhu, Rasmuhu*[6] (Gibran: A Sua Vida, Escritos, Filosofia e Arte) de Jameel Jabr em 1958, basearam-se inteiramente nas informações disponíveis até então.

Em 1934, três anos após a morte de Gibran, Mikhail Naimy, amigo e colega de Gibran, publicou a sua biografia em árabe *Jubran Kahlil Jubran: Hayatuhu, Mawtuhu, Adabuhu, Fannuhu*,[7] traduzida para inglês em 1950 sob o título *Kahlil Gibran: His Life and His Works*: nunca foi concebida como uma biografia definitiva e objetiva, muito menos pelo próprio Naimy.[8] A primeira introdução a Gibran em inglês foi escrita em 1945 por Barbara Young, amanuense de Gibran nos seus últimos anos — uma obra de algum modo panegírica intitulada *This Man from Lebanon: A Study of Kahlil Gibran*. Aqui estava uma devotada assumida que não deixava o leitor em dúvida de que apresentava um relato apoteótico de Gibran — a sua obra permanecendo o único estudo em inglês durante os vinte anos seguintes.

Em 1963 foi feita a primeira tentativa em inglês de uma análise crítica séria de Gibran por Kahlil S. Hawi, cuja dissertação de doutoramento na Universidade de Cambridge foi publicada como *Khalil Gibran: His Background, Character and Works*.[9] A bibliografia de Hawi continha fontes tanto árabes como inglesas e, apesar de ter sido privado do rico acervo de cartas que mais tarde veio a lume, levantou uma série de questões pertinentes para uma avaliação crítica da obra de Gibran e da sua influência na literatura árabe moderna. Hawi, porém, absteve-se de comentar o contributo de Gibran para a literatura americana e inglesa, ou mais precisamente para a literatura que recentemente foi descrita como "literatura em inglês"; pois é como literatura em inglês que a obra de Gibran ganha validade, da mesma forma que a literatura da África oriental e ocidental e da Commonwealth se tornou parte integrante do estudo académico nas universidades anglófonas da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos. A obra de Hawi, não obstante, sublinhava um ponto crucial no estudo de Gibran, nomeadamente que na ausência de uma bibliografia completa que represente as fontes primárias e secundárias é impossível produzir uma biografia crítica definitiva.

Em 1970, chegou um ponto de viragem nos estudos gibranistas. Sob o patrocínio do presidente do Líbano, realizou-se o Primeiro Festival Internacional de Gibran na Universidade Americana de Beirute. O evento produziu uma antologia dos escritos de Gibran tanto em inglês como em árabe e foi a primeira tentativa de apresentar as obras de Gibran num contexto bilingue e bicultural,[10] juntamente com uma bibliografia tão abrangente quanto era possível construir na época. Embora certas adições e correções tenham sido posteriormente feitas, nenhuma bibliografia a superou até à data, à exceção do volume único bilingue atualizado produzido por Suheil Bushrui, *Kahlil Gibran: A Bibliography*, em 1983.[11]

Igualmente importante, o evento iniciou o primeiro programa académico em estudos gibranistas no Departamento de Inglês da Universidade Americana de Beirute. O programa intitulado "Kahlil Gibran e os Seus Contemporâneos" ilustrou e definiu as características distintivas da literatura árabo-americana durante o final do século XIX e início do século XX, e centrou-se nas obras em inglês de Kahlil Gibran, Mikhail Naimy e Ameen Rihani. Os estudos neste contexto trataram também da relação entre a obra criativa destes autores e os movimentos sociais, políticos e intelectuais no mundo árabe, na Europa e na América.[12]

Um novo desenvolvimento ocorreu em 1972 com a publicação da correspondência entre Kahlil Gibran e a sua benfeitora e mecenas americana Mary Haskell: *Beloved Prophet: The Love Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell and her Private Journal*. As cartas forneceram aos estudiosos e aos interessados na vida de Gibran uma inestimável mina de informação, fornecida em primeiro lugar pelo próprio poeta e em segundo lugar pelos registos meticulosamente detalhados de uma observadora irrepreensível e fiável.

Seguiu-se em breve outro volume, embora não tão extenso, de cartas desconhecidas e inéditas: *The Love Letters of Kahlil Gibran to May Ziadah*, publicado pela primeira vez em árabe em 1979 e aparecendo numa tradução inglesa em 1983 com o título *Blue Flame: The Love Letters of Kahlil Gibran to May Ziadah*, e reeditado como *Gibran: Love Letters* em 1987.[13]

A obra de Jean e Kahlil Gibran[17] publicada em 1974 sob o título *Kahlil Gibran: His Life and World* representou a biografia mais atualizada e incluiu muito material até então inédito, especialmente os diários de Josephine Preston Peabody, documentos sobre os anos de Gibran em Boston, e novas informações

sobre a experiência americana de Gibran. O trabalho deste incansável casal deve ser reconhecido como uma digna tentativa para a construção de uma biografia definitiva. Apoiando-se num acervo de material original e de fontes primárias, cartas e material manuscrito, *Kahlil Gibran: His Life and World* é um contributo notável para os estudos gibranistas e representa o melhor levantamento da vida de Gibran na América.

Em 1975, ano em que viu a inauguração do Museu de Gibran em Bisharri, aldeia natal de Gibran, veio a público *Gibran of Lebanon: New Papers*, que aplicou um novo aparato crítico à obra de Gibran.[14] Em 1977, Salma Khadra Jayyusi publicou a sua obra seminal sobre a literatura árabe moderna e contemporânea, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, que forneceu uma análise inovadora da importância da obra de Gibran no mundo árabe, honrando-o como "a maior figura literária das letras árabes durante as primeiras três décadas do século."[15] Esta obra notável, que é o mais significativo levantamento crítico da literatura árabe moderna alguma vez publicado, incluiu uma avaliação crítica das obras árabes de Gibran que ainda não foi superada.

Entre 1974 e 1980, algum material manuscrito começou a ver a luz do dia, incluindo fragmentos das obras em inglês de Gibran, como *The Madman*, *The Prophet*, *The Earth Gods* e *The Forerunner*. Estes manuscritos foram editados por William S. Shehadi e publicados pela Universidade Americana de Beirute em 1991.[16]

Durante os anos setenta e início dos anos oitenta, a liderança providenciada pelo saudoso Professor Emile Geagea, presidente do Comité Nacional de Gibran no Líbano, resultou numa estratégia bem estudada para atingir objetivos ambiciosos: promover os estudos gibranistas em todo o mundo, recuperar o maior número possível de manuscritos de Gibran, quer no Líbano quer nos EUA; a restauração de todas as pinturas alojadas no Antigo Museu de Gibran em Bisharri; e finalmente a transformação da área em torno do local de repouso de Gibran num museu moderno totalmente equipado para albergar pinturas e manuscritos, garantindo a sua preservação para a posteridade. É difícil sobrevalorizar a importância do trabalho realizado pelo Comité Nacional de Gibran entre 1972 e 1983 no clima de incerteza nacional e conflito civil no Líbano. O verdadeiro mérito, contudo, deve ir para a visão, o gosto apurado e a competência do escritor e crítico de arte Farid Salman, que foi convidado pelo Professor Geagea para servir de consultor e conselheiro do Comité Nacional de Gibran.

A contribuição de Farid Salman nunca pode ser sobrevalorizada e só as gerações futuras poderão apreciar plenamente a dívida que lhe devemos. Não só laborou para preservar o legado de Gibran e ajudar a criar o novo museu, como o conseguiu com grande integridade artística e sensibilidade apurada. A nomeação de um conservador competente reforçou consideravelmente as políticas de longo prazo relacionadas com o museu. Wahib Kayrouz, ele próprio um estudioso de Gibran, foi nomeado para o cargo e desde então contribuiu com duas publicações maiores baseadas em papéis até então inéditos: *'Alam Jubran al-Rassam*[18] (O Mundo de Gibran o Pintor) e os dois volumes *'Alam Jubran al-Fikri* (O Pensamento de Gibran).[19]

O quinquagésimo aniversário da morte de Gibran, em 1981, foi oficialmente comemorado pelo Comité Nacional de Gibran e pelo ministério da educação com uma série de atividades organizadas pela Universidade Americana de Beirute, que publicou também *Fi Thikra Jubran: Abhath al-Mu'tamar al-'Awal Li al-Dirasat al-Jubraniyah* (Em Memória de Kahlil Gibran: O Primeiro Colóquio sobre Estudos de Gibran).[20] Estas atividades seriam seguidas dois anos mais tarde pelas celebrações do centésimo aniversário do nascimento de Gibran: estava programada uma Comemoração Internacional do Centenário de Kahlil Gibran em Beirute, Washington, Nova Iorque, Londres e Oxford.

Sob o patrocínio do Xeque Amine El-Gemayel, presidente do Líbano, que declarou 1983 um "Ano Internacional de Gibran", foi criada uma comissão presidencial composta por Issam Khoury, ministro da educação; Ibrahim Halawi, ministro do turismo; Xeque Habib Kayrouz, presidente do Conselho Nacional do Turismo; Dr. Omar Messayikey, secretário do Conselho de Ministros; Professor Emile Geagea, Comité Nacional de Gibran; e Professor Suheil Bushrui, professor de literatura inglesa e estudos de Gibran na Universidade Americana de Beirute. As atividades internacionais relacionadas com os preparativos para celebrar o centenário de Gibran atraíram atenção mundial para a vida e obra de Kahlil Gibran. Nesta ocasião histórica, os eventos programados incluíam a inauguração do Museu Memorial de Gibran em Bisharri; a emissão de um selo comemorativo; a fundação de arquivos de Gibran; programas educativos e conferências; cobertura radiofónica e televisiva e várias publicações. Tragicamente, porém, o amargo e sangrento conflito no Líbano privou-o da oportunidade de honrar o seu filho mais ilustre, e estes eventos, com algumas exceções, não se realizaram.

As celebrações do centenário nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, porém, prosseguiram e foram assinaladas pela publicação de *The Blue Flame: The Love Letters of Kahlil Gibran to May Ziadah*, e numa exposição organizada por Suheil Bushrui, intitulada *The World of Kahlil Gibran*.[21] Esta exposição, o primeiro documento do género, foi organizada em Oxford e em Washington, tendo o evento de Oxford sido copatrocinado pela Poetry Society e pela Literary Society da Universidade de Oxford. Em apoio a estas atividades, a Biblioteca do Congresso em Washington organizou uma conferência sobre Literatura Árabo-Americana, "A Visão de Gibran", que reconheceu o lugar único de Gibran na literatura moderna e contou com a presença de destacados estudiosos internacionais.

Talvez o reconhecimento mais significativo concedido a Kahlil Gibran durante este ano do centenário tenha sido o anúncio, a 5 de março de 1983, pelo presidente da Universidade Americana de Beirute, o saudoso Malcolm Kerr, de que a universidade havia decidido criar uma cátedra Kahlil Gibran no Departamento de Inglês.[22] No entanto, este projeto histórico não chegou a concretizar-se devido à morte prematura do Presidente Kerr e à perturbação da vida universitária causada pelo conflito que então grassava.

EPÍLOGO

O que estava destinado a não acontecer no Líbano estava, contudo, fadado a concretizar-se no país adotivo de Gibran, os Estados Unidos. Em 1986, a Universidade de Maryland em College Park declarou a sua intenção de estabelecer uma cátedra dotada em nome de Kahlil Gibran sobre valores e paz – o primeiro programa académico em estudos sobre Gibran. A cátedra, concebida para abordar determinantes morais e sociais da justiça pública com académicos a trabalhar em questões de pluralismo cultural, direitos humanos, o papel das

artes, da poesia e da literatura na promoção da comunicação e cooperação internacionais, foi o primeiro grande reconhecimento por parte de um estabelecimento académico de prestígio nos Estados Unidos da validade, em termos académicos, da criação de um centro de estudos sobre Gibran.

Sob os auspícios da futura cátedra, foram iniciados estudos enfatizando os valores humanos duradouros que Gibran defendeu nos seus escritos e que são essenciais para a criação de uma visão de mundo baseada nos princípios de "unidade na diversidade". O Projeto de Investigação e Estudos Kahlil Gibran foi criado para cumprir as funções da cátedra e é agora uma entidade estabelecida dentro do Centro para o Desenvolvimento Internacional e Gestão de Conflitos. Sob os auspícios do Projeto de Investigação e Estudos Kahlil Gibran, foi desenvolvido um enérgico programa de investigação e publicação, cujo aspeto mais importante é o presente volume.

Concomitantes com estas atividades, surgiram outras iniciativas não académicas entre 1974 e 1983, impulsionadas por aqueles que se inspiraram na vida e obra do poeta – artistas como o ator irlandês internacionalmente aclamado Richard Harris, lendo *The Prophet* (1974) em disco,[23] e o distinto escultor inglês Neil Lawson Baker, criando uma série única de bronzes excecionalmente belos que retratam temas de *The Prophet*.[24] Além disso, foi criado um Parque Kahlil Gibran em 1977 na Copley Square, em Boston, e o presidente do município de Boston designou janeiro de 1983 como o "Mês de Kahlil Gibran", durante o qual as celebrações do centenário incluíram uma exposição de quarenta pinturas de Gibran na Biblioteca Pública de Boston.

Em 1991, teve lugar o Fim de Semana de Dedicação do Jardim Memorial da Fundação do Centenário de Kahlil Gibran em Embassy Row, em Washington. O jardim de meditação, financiado por capitais privados, foi inaugurado pelo Presidente George Bush depois de o Congresso dos Estados Unidos ter aprovado legislação cedendo o terreno para o memorial, com três presidentes americanos a assinarem a legislação, entre eles o antigo presidente Jimmy Carter, que presidiu ao comité honorário da Fundação e que descreveu o evento de 23 a 27 de maio como "uma ocasião jubilosa e memorável".[25] As iniciativas para a aprovação da legislação foram tomadas logo em 1983 através dos esforços dedicados e infatigáveis de Shiryl Amin, fundadora da Fundação do Centenário de Gibran; a plena realização do projeto foi alcançada sob a presidência da Fundação de William Baroody.

Sessenta anos após a sua morte, então, a contribuição de Gibran para a literatura americana foi imortalizada no coração de Washington. Para um poeta que estava apenas a começar a ser reconhecido pelo mundo académico, esta foi uma conquista notável.

Na verdade, porém, a popularidade contínua das obras de Kahlil Gibran é uma indicação suficientemente clara da sua posição entre os povos do mundo e, independentemente do que se diga, Kahlil Gibran tornou-se uma parte integrante do legado literário tanto do Oriente como do Ocidente. Na sua obra, ele tornou-se não apenas o Gibran do Líbano, mas o Gibran da América, na verdade Gibran, a voz da consciência global.

A popularidade de Kahlil Gibran continua inabalável e reflete-se no interesse crescente pela sua obra no Japão, Coreia, Filipinas, Austrália e Nova Zelândia, Rússia, Índia e noutros lugares; nas traduções da sua obra para uma multidão de línguas diferentes; e na publicação de novas edições da sua obra – sendo a mais importante destas a recentemente edição anotada de *The Prophet*.[26] Digno de nota a este respeito é o vivo interesse e a crescente popularidade de Gibran na Itália, França e China.

Em Itália, a prestigiada editora Biblioteca Universale Rizzoli publicou uma edição anotada de *The Prophet* em texto paralelo,[27] conferindo assim a Gibran um lugar permanente entre os principais escritores da literatura mundial na biblioteca italiana.

Em França, o trabalho pioneiro de Camille Abousouan e a sua excelente interpretação de *The Prophet* na década de 1960 (reimpressa com uma tradução de *The Garden of the Prophet* em 1992) abriram a França à influência de Kahlil Gibran, uma influência que culminou na publicação em 1997 de *Les oeuvres complètes de Kahlil Gibran*[28] (*As Obras Completas Árabes e Inglesas de Kahlil Gibran*). A primeira tentativa séria em francês de escrever uma biografia completa e abrangente de Kahlil Gibran é *Kahlil Gibran, une biographie: L'expérience intérieure* de Jean Pierre Dahdah, publicada em Paris pela Albin Michel em 1994. A energia e dedicação de Jean Pierre Dahdah, evidentes na sua biografia bem investigada, também o impulsionaram a produzir uma antologia intitulada *L'oeil du Prophète* (1991) e a traduzir *The Prophet* (1995).

Dun Mao foi o primeiro a traduzir Gibran para chinês em 1923. Esta tradução de *The Forerunner* foi logo seguida em 1931 pela tradução de Bing Xin de *The Prophet*. O principal arabista chinês Yi Hong, presidente da Associação

de Investigação e Estudo da Literatura Árabe, é hoje o mais importante estudioso de Gibran na China. Ele escreveu extensivamente sobre Gibran e a literatura árabe e publicou em chinês *As Obras Completas de Kahlil Gibran* (em três volumes, Kanso Publications, 1994). De acordo com Yi Hong, os chineses consideram Gibran um dos maiores poetas estrangeiros e, no que diz respeito aos académicos chineses, Gibran é o escritor e poeta árabe mais popular e respeitado cujas obras foram traduzidas para a língua chinesa.

Embora a investigação sobre Gibran ainda aguarde uma avaliação abrangente do seu trabalho artístico, grandes exposições em galerias de prestígio continuam a florescer, e um ressurgimento do interesse pelo homem e pela sua obra é reconhecido por organismos influentes como a U.N.E.S.C.O., que acolheu a exposição *O Mundo de Kahlil Gibran: Um Registo Pictórico da Sua Vida e Obra* no palácio da U.N.E.S.C.O. em Paris, de 19 a 22 de março de 1996. No mesmo ano, *The Prophet* de Kahlil Gibran foi eleito pelos leitores britânicos como um dos livros mais populares do século,[29] enquanto um ano antes a Penguin incluiu extratos de três das obras de Gibran – *The Prophet*, *The Madman* e *The Wanderer* – num programa de publicação organizado para honrar o sexagésimo aniversário da editora, e que incluiu seleções representativas das obras dos nomes mais famosos da literatura mundial.

Entre 30 de dezembro de 1999 e 2 de janeiro de 2000, realizou-se a Primeira Conferência Internacional sobre Kahlil Gibran sob os auspícios do Projeto de Investigação e Estudos Kahlil Gibran na Universidade de Maryland, subordinada ao tema "Kahlil Gibran e as Tradições Imigrantes". Este evento seminal, concebido para estabelecer um cânone de Gibran digno das suas realizações excecionais, atraiu especialistas e leigos de todas as partes do mundo, e reuniu pela primeira vez a maioria daqueles que atuam no campo dos estudos sobre Gibran em inglês e noutras línguas.

NOTAS

INTRODUÇÃO

1. Eliot, *The Use of Poetry* citado em Ackroyd, *T. S. Eliot*, 26.
2. Jayyusi, *Trends and Movements*, vol. 1, 99.
3. Rudyard Kipling, "The Ballad of East and West," em *Sixty Poems*, 97.
4. Malarkey, "Vision and Message."
5. Martin L. Wolf, prefácio a *Secrets of the Heart* (1965), v; Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 16.

6. *The Books of the Century*, Waterstones em associação com o Channel 4, set. 1996.

7. W. B. Yeats para o seu pai, citado em Murphy, *Prodigal Father*, 501.

8. Mary Haskell, pasta de variados, visita em 5 de maio de 1908, registada em 10 de maio de 1908. Documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, "The Symbolic Quest of Kahlil Gibran: The Arab as Artist in America," em Hooglund (ed.), *Crossing the Waters*, 162.

9. Josephine Preston Peabody, 8 de dez. de 1898, documentos de Peabody, em Hooglund (ed.), *Crossing the Waters*.

10. Hilu (ed.), *Beloved Prophet* (doravante referido como B.P.), 89.

11. *The Procession*, p.11. *The Procession* foi uma das obras árabes de Gibran (*al-Mawakib*), que se traduz como "As Procissões". Na sua tradução, George Kheirallah traduziu-a como "A Procissão", e referimo-nos igualmente a esta obra como *The Procession* doravante.

12. B.P., 259.

13. Ibid., 20.

14. Ibid., 258.

15. A frase foi usada pela primeira vez por Louise Guiney numa carta a Louise Chandler Moulton, 10 de set. de 1894, e explorada em Parrish, "Currents of the Nineties."

16. Recensão de Woods, "The Poor in Great Cities," 391.

17. *Twentieth Annual Report of the Associated Charities of Boston* (1899), 2.

18. Kahlil Gibran para Ameen Guraieb, 28 de março de 1908, em *A Self-Portrait* (1972), 21.

19. B.P., 111.

20. Jessie Fremont Beale para Fred Holland Day, 25 de nov. de 1896. Citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 37–38.

21. Kahlil Gibran para Mariita Lawson, 19 de maio de 1920, em Hunayn, *Rasa'il Jubran*, 142.

22. B.P., 125.

23. Kahlil Gibran para Ameen Guraieb, 12 de fev. de 1908, em *A Self-Portrait* (1972), 9.

24. K. G. para M. H., 1 de maio de 1911, documentos de Chapel Hill.

25. Nietzsche, *Thus Spake Zarathustra*, 67.

26. Naimy, *Kahlil Gibran. A Biography*, 89.

27. *Sand and Foam* (1926), 20.

28. *The Prophet*, 130.

29. M. H. para K. G., 2 de junho de 1914, documentos de Chapel Hill.

30. Carta da Liga de Libertação Síria–Monte Líbano a Theodore Roosevelt, 5 de abril de 1918. Para um relato completo das visões políticas de Gibran, ver cap. 7 deste livro, que inclui material de uma série de entrevistas conduzidas por Suheil Bushrui com Mikhail Naimy, o amigo mais próximo de Gibran, de janeiro a maio de 1978, enquanto Suheil Bushrui realizava investigação para uma exposição documental ilustrando a vida e obra de Naimy. Doravante, estas conversas serão citadas como Entrevistas de Mikhail Naimy, 1978.

31. Hawi, *Kahlil Gibran*, 222–23.

32. Citado em Raine, "Poet as Prophet," 67. AE era o pseudónimo de George Russell (1867–1935), uma contração da palavra "aeon", que o distinto autor, artista e poeta do Renascimento Irlandês usou outrora como assinatura.

33. 'Abdul-Hai, *Tradition*, 111.

34. Citado em Hawi, *Kahlil Gibran*, 158.

35. Por vezes, Gibran e os seus contemporâneos usam "Síria" – o nome pelo qual as atuais Síria, Líbano, Palestina e Jordânia eram referidas coletivamente sob o domínio otomano. (Ver Entrevistas de Mikhail Naimy, 1978 no cap. 8 deste livro para uma explicação mais completa do termo "Síria".)

36. B.P., 47.

37. *Al-Halaqat al-Dhahabiyah*, discurso não publicado, citado em Hawi, *Kahlil Gibran*, 156.

38. "A Poet's Voice," em *A Tear and a Smile*, 194–95.

39. *Spiritual Sayings*, 39.

40. B.P., 183.

41. Kahlil Gibran para Yusuf Huwayik, em *A Self-Portrait* (1972), 26.

42. B.P., 306.

43. Ibid., 41.

44. K. G. para M. H., 4 de março de 1915, documentos de Chapel Hill.

45. B.P., 422.

46. Ibid., 390.
47. Bushrui e Haffar al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 59.
48. B.P., 147.
49. 25 de junho de 1913, documentos de Chapel Hill.
50. B.P., 142.
51. Ibid., 147.
52. *The Madman*, 8.
53. B.P., 217.
54. K. G. para M. H., 10 de nov. de 1911, documentos de Chapel Hill.
55. Nietzsche, *Thus Spake Zarathustra*, 12.
56. K. G. para M. H., 14 de março de 1915, documentos de Chapel Hill.
57. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 16.
58. Entrevistas de Mikhail Naimy, 1978.
59. K. G. para M. H., 7 de nov. de 1928, documentos de Chapel Hill.
60. *The Tempest* em *A Treasury*, 20; e "The Giants" em *Thoughts and Meditations* (1961), 84.
61. B.P., 270.
62. K. G. para M. H., 29 de abril de 1909, documentos de Chapel Hill.
63. "The Crucified," em *A Treasury*, 154.
64. Honnold (ed.), *Vignettes*, 158.
65. Jayyusi, *Trends and Movements*, vol. 1, 96.
66. Ibid., 91.
67. Ibid., 94, 102.
68. Ibid., 121.
69. Ibid., 122.
70. Arrabitah é única na história das sociedades literárias árabes modernas; os grupos experimentais "Apollo" no Egito em 1932 e "Shi'r" no Líbano em 1957 tiveram de comprometer-se com as forças da convenção ou publicar obras com as quais nem sempre concordavam.
71. William Catzeflis, intro. a *The Procession* (1947).
72. Jayyusi, *Trends and Movements*, vol. 1, 122.
73. Ibid., 97.
74. Ibid., 70.
75. Bloom e Tring (eds.), *Romantic Poetry and Prose*, 9.

76. Jayyusi, *Trends and Movements*, vol. 1, 98.

77. Ibid., 95–95.

78. Estas são as palavras de Mikhail Naimy citadas em Jayyusi, *Trends and Movements*, vol. 1, 115.

79. El-Hage, "William Blake and Kahlil Gibran", *Dahesh Voice*, vol. 2, edição 1, junho 1996, 19. Os autores desejam agradecer o trabalho de George El-Hage que explora em detalhe considerável a afinidade entre Blake e Gibran.

80. Matti Moosa, introdução a Huwayik, *Gibran in Paris*, 20.

81. El-Hage, "William Blake and Kahlil Gibran," 20.

82. Jayyusi, *Trends and Movements*, vol. 1, 97.

83. Ibid., vol. 2, 361.

84. Ibid., 362.

85. Ibid.

86. Gibran, *A Tear and a Smile*, 75.

87. Goblentz, "Gibran's Companion."

88. *Boston Transcript*, dezembro 1926.

89. H. Singer, recensão de *Secrets of the Heart*, em *Ethics*, 58, 1947, 228–29.

90. *New York Evening Post*, 1 de fev. de 1919, 6.

91. Carl Gustav Jung citado em King, *New Mysticism*, 222.

92. Mikhail Naimy citando Gibran em *Aramco World*, XV, 6 (1964), 11.

93. B.P., 323.

94. Ibid., 260. George Kheirallah na sua introdução a *The Procession* atribui a Gibran o título "O Bardo da Washington Street."

95. Mikhail Naimy em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 3.

96. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 23.

97. Naimy em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 4.

98. B.P., 300.

99. Entrevista de Claude Bragdon com Gibran em "A Modern Prophet from Lebanon," *Merely Players*.

100. Martin L. Wolf no prefácio do editor a *A Treasury*, xi.

101. B.P., 423.

102. Ibid., 397.

103. Kahlil Gibran para Mikhail Naimy, 1928, em *A Self-Portrait*, 84.

104. Kahlil Gibran para Mikhail Naimy, 11 de agosto de 1923, em ibid., 72.

105. Kahlil Gibran para May Ziadah, 1930, em ibid., 90.

106. B.P., 306.

107. Bercovici, *Around the World*, 40; repr. "The Syrian Quarter," *The Century Magazine*, 86 (julho 1924), 354.

108. Kahlil Gibran para Mariita Lawson, 26 de setembro de 1921. Publicado em Hunayn, *Rasa'il Jubran*.

109. Gollomb, "An Arabian Poet," 10.

110. Gail, *Other People, Other Places*, 229.

111. Robert Hillyer, intro. a *A Tear and a Smile*, xi.

112. Bragdon, *More Lives*, 271.

113. *A Self-Portrait*, 15.

114. *Spirits Rebellious*, 103–04.

115. *The Wanderer* (1995), 39.

116. Abdul-Hai, *Tradition*, 110–11.

117. *Mirrors of the Soul*, 46.

118. Mikhail Naimy, *A Biography*, 60.

119. K. G. para M. H., sem data, 1904, documentos de Chapel Hill.

120. B.P., 418.

121. K. G. para M. H., 31 de jan. de 1912, documentos de Chapel Hill.

122. Diário de M. H., 25–29 de dez. de 1912, documentos de Chapel Hill.

123. B.P., 103.

124. Alice Raphael em *Twenty Drawings*, xviii.

125. Diário de M. H.; 27 de jan. de 1911, documentos de Chapel Hill.

126. Ibid., 147.

127. *Spiritual Sayings*, 40.

128. Citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 261. Os autores de *Kahlil Gibran: Man and Poet* reconhecem a sua dívida para com Jean e Kahlil Gibran, cuja obra seminal esclarece particularmente os primeiros anos de Gibran em Boston.

129. Jayyusi, *Trends and Movements*, 101.

130. Ibid., 107.

131. Hawi, *Kahlil Gibran*, 283.

132. *Time*, citado em Bushrui e Munro (eds.), *Essays and Introductions*, 1.

133. B.P., 137.

134. Wilber, *Holographic Paradigm*, 2.

135. *The Prophet*, 110.

136. Russell, *Living Torch*, 169.

137. Sarwat Okasha, intro. a *The Prophet*, trad. S. Okasha (1959), xxxviii.

138. George Kheirallah, "The Life of Gibran Khalil Gibran," em *The Procession*, 17.

139. Sarwat Okasha, intro. a *The Prophet*, xxxviii.

140. Bragdon, *Merely Players*, 146.

141. B.P., 81.

142. Jayyusi, *Trends and Movements*, 97.

143. Kahlil Gibran, *Iram, City of Lofty Pillars*, em *Secrets of the Heart*, 272.

144. *The Garden of the Prophet* (1954), 6.

145. Ibid., 23, 26.

146. Jayyusi, *Trends and Movements*, 96.

147. *The Garden of the Prophet* (1954), 21.

148. *Sand and Foam*, 22.

149. *Spiritual Sayings*, 11.

150. Capra, *The Tao of Physics*, 335.

151. Jayyusi, *Trends and Movements*, 101.

152. B.P., 400.

153. "The Blind Force," em *A Tear and a Smile*, 113.

154. Hitti, "Gibran's Place and Influence," 31–33.

155. Um professor de Inglês na Universidade de Georgetown, *Washington Times*, 11 de abril de 1991. As observações do Professor Hect mostram uma falta de acuidade crítica espantosa.

156. Aqueles que sugeriram a adoção de um novo mecanismo crítico incluíram George Russell (AE) e Robert Hillyer.

157. Ouspensky, *Tertium Organum*, 198.

158. Hawi, *Kahlil Gibran*, 281–82.

159. K. G. para M. H., 7 de ago. de 1914, documentos de Chapel Hill.

160. B.P., 411.

161. Ibid., 287.
162. Ibid., 147.
163. Ibid., 429.
164. Ibid., 401.
165. Ibid., 294.
166. Diário de M. H., 26 de abril de 1914, documentos de Chapel Hill.
167. *The Madman*, 71.
168. B.P., 350.
169. Ibid., 104.
170. Ibid., 113.
171. Diário de M. H., 25 de dez. de 1912, documentos de Chapel Hill.
172. B.P., 133.
173. Ibid., 69; Naimy, *A Biography*, 37, 40.
174. B.P., 69.
175. Ibid., 113.
176. Ibid., 136.
177. Ibid., 68.
178. Diário de M. H., 25–29 de dez. de 1912, documentos de Chapel Hill.
179. Ibid., 229.
180. Coward, "Renan's Religion."

1. COMEÇOS

1. O nome completo de Gibran em árabe era Gibran Khalil Gibran, sendo o nome do meio o do seu pai. É uma convenção entre os árabes usar o nome do pai após o primeiro nome. Ele assinou sempre o seu nome completo nas suas obras árabes, mas retirou o primeiro nome nos seus escritos em inglês. Fez isto e mudou a grafia correta de "Khalil" para "Kahlil" por instigação do seu professor de inglês na escola de Boston que frequentou entre 1895 e 1897. O nome de família Gibran está relacionado com a palavra árabe *Jabre*, que significa restaurar a harmonia, trazer partes desiguais à unidade, como em álgebra.

2. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 45.

3. Hawi, *Kahlil Gibran* (1963), 82–90. Hawi entrevistou muitas pessoas sobre a família, incluindo a Sra. Hanni Kayruz, a Sra. Shams Tawq, e os primos de Gibran, o Sr. Bulus Bitar e a Sra. Jirjis Rahmi, agosto de 1957.

4. B.P., 26. A natureza desta relação tensa e turbulenta entre Gibran e o seu pai foi confirmada nas Entrevistas de Mikhail Naimy, 1978.

5. B.P., 257.

6. Ibid., 32.

7. Hawi, *Kahlil Gibran*, 83.

8. O nome da irmã de Kahlil Gibran foi transliterado de várias formas, mas a grafia mais comum é "Marianna". Esta é a grafia usada em Naimy, *Life and Work*; B.P.; J. e K. Gibran, *Life and World*; e Young, *This Man From Lebanon*.

9. A grafia da segunda irmã de Gibran, "Sultanah", segue a transliteração usada em Hawi, *Kahlil Gibran* e em Bushrui, *Kahlil Gibran of Lebanon*.

10. Hawi, *Kahlil Gibran*, 83.

11. B.P., 336.

12. *The Broken Wings* (1972), 92.

13. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 30.

14. Os padres maronitas podiam casar-se. Embora os contactos maronitas com o Ocidente ao longo dos séculos devam ter sido ténues, cresceu entre os maronitas um profundo sentido de afinidade com a Europa cristã, e este foi conscientemente alimentado pela França a partir do século XVII através da provisão de professores jesuítas e comércio. Tão bem-sucedida foi *la mission civilisatrice*, que refletia os interesses imperiais franceses como potência mediterrânica, que muitos maronitas não só assumiram o francês como a sua primeira língua, mas também "conceberam um amor sem esperança pela civilização francesa": McDowall, *Lebanon*, 7.

15. Nadeem Naimy, *Mikhail Naimy: an Introduction*, 21.

16. Ibid., 20.

17. Hawi, *Kahlil Gibran*, 10.

18. Ibid., 25.

19. Kahlil Gibran, "From a Speech by Khalil the Heretic," em Bushrui, *Introduction* 23, 26.

20. Naimy, *A Biography*, 22–23.

21. Young, *This Man from Lebanon* (1981), 7.

22. B.P., 135.

23. Ibid., 429.

24. Ibid., 135.

25. Embora alguns biógrafos afirmem ser difícil equilibrar este incidente com as dificuldades da infância de Gibran (B.P., 7), a descoberta das cartas de Gibran para May Ziadah lança uma nova luz sobre a introdução de Gibran a Leonardo, com o próprio Gibran a confirmar esta história a May em 1925 (Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 88).

26. Young, *This Man from Lebanon* (1981), 7.

27. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 88.

28. B.P., 397. Alice Raphael na sua introdução a *Twenty Drawings by Kahil Gibran* pensou que na obra de Gibran, a influência de Leonardo da Vinci é detetável (Bushrui (ed.), *Introduction*, 97). Da mesma forma, Claude Bragdon em "A Modern Prophet From Lebanon" escreveu sobre as pinturas de Gibran como tendo uma "qualidade marcantemente leonardesca" (em *Merely Players*, 143).

29. Giorgio Vasari (*Le Vite de' piu eccellenti architettori, pittori e scultori italiana*, ed. Raghianti (Milão, 1942–50)), citado em Bramley, *Leonardo*, 5.

30. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 88.

31. B.P., 371.

32. Ba'al foi uma figura central das crenças fenícias de acordo com relatos ugaríticos. Ba'al era amplamente adorado como um deus-guerreiro em Canaã. Filho de Dagon, o deus do milho, ou de El, principal divindade ugarítica, a consorte de Ba'al era Astarte (Ishtar), a deusa da batalha; as suas filhas eram a Névoa e o Orvalho (ver Hinnells (ed.), *The Penguin Dictionary of Religions*, 59.)

33. Citado numa introdução a *A Tear and a Smile*, ix.

34. "Dust of the Ages and the Eternal Flame," em *Nymphs of the Valley*, 30. Gibran também escreveu "The Poet from Baalbek," uma história com o tema da reencarnação (*Thoughts and Meditations*, 1–8). Ameen Rihani na sua obra magistral *The Book of Khalid*, que viria a influenciar mais tarde os próprios escritos de Gibran, refere-se a Baalbek como sendo o lugar onde Shakib passou grande parte da sua infância.

35. "Amidst the Ruins," em *A Tear and a Smile*, 35.

36. B.P., 343.

37. *A Treasury* (1991), 26–27.

38. K. G. para M. H., 1 de março de 1914, documentos de Chapel Hill.

39. Aspas conforme em Bushrui, "Gibran and the Cedars," em Bushrui e Munro (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 24.

40. B.P., 341.

41. Ibid., 248.

42. Ibid., 333.

43. Grafia alternativa da aldeia libanesa Bsharri.

44. Nov. de 1915, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 15, 85.

45. Naimy, *A Biography*, 23–24.

46. *A Tear and a Smile*, 57.

47. Ibid., 92.

48. Isaías 35:2.

49. Alguns dos sonhos de Gibran são descritos em B.P.

50. *A Self-Portrait* (1960), 14, 15.

51. Ibid., 22.

52. B.P., 21.

53. Kahlil Gibran, "From a Speech by Khalil the Heretic," em Bushrui, *Introduction*, 24, 25.

54. Antonious al-Besh'alani.

55. A família de Joseph 'Arbili de Damasco.

56. Yousof Meziarah, que viajou para o Rio via Portugal.

2. O NOVO MUNDO

1. Whitman, *Song of Myself*, 114.

2. Spiller et al. (eds.), *Literary History*, 346.

3. Sheldrake, *Rebirth of Nature*, 50.

4. Emerson, *Selected Essays*, 38–39.

5. Thoreau, *The Maine Woods*, 314–15.

6. Bates, *The United States*, 37.

7. Recensão de Woods, "The Poor in Great Cities," 391, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 25–26. Os autores reconhecem a sua dívida para com a obra de J. e K. Gibran, que lança uma luz considerável sobre os primeiros dias de Gibran em Boston.

8. J. e K. Gibran, *Life and World*, 32.

9. Hourani e Shehadi (eds.), *The Lebanese in the World*, 147.

10. 23 de julho de 1916, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 30.

11. "The Perfect World," em *The Madman*, 71.

12. 19 de set. de 1915, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 31.

13. 3 de set. de 1920, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 31.

14. J. e K. Gibran, *Life and World*, 54. Os autores reconhecem novamente o trabalho de Jean e Kahlil Gibran ao fornecer informações sobre a vida de Fred Holland Day e a sua relação com Gibran.

15. Ibid., 44.

16. De um artigo não publicado, Eugene Nassar, "Kahlil Gibran after Fifty Years," citado em El-Hage, "William Blake and Kahlil Gibran," 18. Diferentes académicos deram diferentes opiniões sobre quando Gibran foi apresentado a Blake pela primeira vez. El-Hage conclui que "há evidência nas suas cartas, e nas cartas daqueles que estiveram em contacto próximo com ele durante os seus primeiros anos em Boston, de que Gibran conhecia parte da poesia e desenhos de Blake, juntamente com outros grandes poetas românticos. No entanto, este conhecimento de Blake não era profundo nem completo" (ibid., 28). A tese de El-Hage foi publicada em fascículos na *Dahesh Voice*, tendo a primeira parte sido publicada no vol. 2, n.º 3 (dezembro de 1996).

17. Maeterlinck, *Treasure of the Humble*, 25–26.

18. K. G. para M. H., 10 de nov. de 1909, documentos de Chapel Hill.

19. Diário de M. H., 22 de out. de 1912, documentos de Chapel Hill. Na biografia precoce de Gibran escrita por Barbara Young, *This Man from Lebanon* (1945), ela regista Gibran a dizer sobre Shelley: "Ele é um mundo em si mesmo. A sua alma é a de um deus excitado que, estando triste, cansado e com saudades de casa, passava o tempo a cantar outros mundos. Ele é, de certa forma, o menos inglês dos poetas ingleses, e o mais oriental" (170).

20. K. G. para M. H., 6 de out. de 1915, documentos de Chapel Hill.

21. Carta de Lilla Perry para Fred Holland Day, sem data, citada em J. e K. Gibran, *Life and World*, 62.

22. Este incidente é corroborado em B.P., 68 e em Naimy, *Life and Works* (1974), 31–40.

23. Esta grande honra foi revelada pela primeira vez pela investigação de J. e K. Gibran, que foram alertados por um livreiro de Boston para a capa encadernada multicolorida da publicação de L. C. Page de *Omar Khayyám*, que estava adornada com a obra de Gibran. Ver J. e K. Gibran, *Life and World*, 427.

24. O *Rubáiyát of Omar Khayyám* foi traduzido para inglês pela primeira vez por Edward Fitzgerald em 1859.

25. 27 de ago. de 1915, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 63.

26. Ibid.

Aqui tem a tradução integral e fiel para português europeu (PT-EU) do texto fornecido, respeitando a numeração das notas e as instruções de formatação:

27. Naimy em *Life and Works* detalha este episódio e relata as preocupações de Kamileh: 37–38.

3. REGRESSO ÀS RAÍZES

1. William Kazan, "Arabian Encounters" (não publicado), 1989.

2. As reminiscências do Padre Yusuf Haddad citadas neste capítulo foram traduzidas pelos autores a partir do texto árabe citado em 'Abbud, *Juddud wa Qudama'*.

3. Nicholson, *A Literary History of the Arabs*, 443.

4. al-Bustani, *Udaba' al-'Arab*, 211.

5. Lewis, *The Arabs in History*, 166–67.

6. *Copies of Original Letters*, 237.

7. Gibb, *Modern Trends*, 39 ff.

8. Cheikho, *al-Adab al-Arabiyyah*, 43.

9. O discurso *Khutbah* foi publicado no mesmo ano em forma de livro, citado em Naimy, *Mikhail Naimy*, 47–48.

10. Naimy, *Mikhail Naimy*, 52.

11. Ibid., 55.

12. A versão de *L'avare*, juntamente com duas outras peças de al-Naqqash e seleções da sua poesia, foram publicadas postumamente num volume, com uma introdução do irmão de Marun, Niqula, sob o título *Arazat Lubnan* (Cedro do Líbano), Beirute, 1869.

13. Gibb, em "Studies in Contemporary Arabic Literature," 752, cita o *al-Manar* XVI (1331), 875, um jornal muçulmano egípcio estabelecido em 1898, afirmando: "O jornalismo no Egito antes do *Mu'ayyad* (1889) dependia exclusivamente dos cristãos sírios."

14. O romance é *Huyam fi Jinan al-Sham*, publicado por partes em *al-Jinan*, 1870.

15. Como estudante, em anos posteriores em Paris, um jovem Gibran caiu sob o feitiço de *Thus Spake Zarathustra* de Nietzsche.

16. Este livro, *Ibn Rushd wa Falsafatoh*, foi originalmente publicado por partes no periódico de Antun, *al-Jami'ah*.

17. Hawi, *Kahlil Gibran*, 61.

18. Marrash, *Ghabat al-Haqq*, 63, citado em Hawi, *Kahlil Gibran*, 59, 60.

19. Ishaq, *al-Durar*, 51–2.

20. Ishaq, *al-Durar*, 243, citado em Hawi, *Kahlil Gibran*, 52.

21. Ibid., 51–52, 44–45, 132–34.

22. Hawi, *Kahlil Gibran*, 57.

23. 'Abbud, *Ruwwad al-Nahdah*, 92.

24. Trad. Jamil Nakhlah Mudawwar, Beirute, 1882.

25. Trad. Najib Mikha'il Gharghur, Alexandria, 1888.

26. Hawi, *Kahlil Gibran*, 86.

27. Entrevista com Yusuf Huwayik, setembro de 1957, citada em ibid.

28. Ibid., 87.

29. Yusuf al-Huwayik citado em ibid.

30. 19 de abril de 1911, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 83.

31. Hawi, *Kahlil Gibran*, 87.

32. B.P., 26–27.

33. Hawi, *Kahlil Gibran*, 87.

34. B.P., 336.

35. *A Self-Portrait* (1972), 24.

36. Hawi, *Kahlil Gibran*, 88, entrevista com Sa'idi al Dahir.

37. Entrevistas, agosto de 1957, publ. pela primeira vez em Jabr, *Jibran*, 27–28, citado em Hawi, *Kahlil Gibran*, 88.

38. *The Prophet: Introduction and Annotations*, 161.

39. Hawi, *Kahlil Gibran*, 88.

40. Embora Gibran viesse mais tarde a dizer a Mary Haskell que "nenhuma das experiências no livro foi minha," os estudiosos sugerem que *The Broken Wings* era provavelmente semiautobiográfico (Bushrui, *Kahlil Gibran of Lebanon*, 21; J. e K. Gibran, *Life and World*, 85–86; Hawi, *Kahlil Gibran*, 150; Takla, "Woman Characters," 367).

41. *Broken Wings*, 18–19.

42. Ibid., 83.

43. Ibid., 104.

44. Takla, "Women Characters," 35.

45. *Broken Wings*, 105–06.

46. Naimy, "Mind and Thought," 57.

4. SUPERAR A TRAGÉDIA

1. Handlin, *Boston's Immigrants*, 115.

2. B.P., 177.

3. Hawi afirma que ele estava em Beirute (*Kahlil Gibran*, 89), enquanto J. e K. Gibran escrevem que não existe fonte que possa "rastrear a rota exata do regresso do jovem aos Estados Unidos em 1902" (*Life and World*, 90).

4. B.P., 177.

5. Ibid., 179.

6. Ibid.

7. Ibid.

8. Ibid., 180.

9. Ibid., 180–81: Boutros morre de "pulmões congestionados e exaustão."

10. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 30–31.

11. Ibid., 30.

12. B.P., 315.

13. Ibid.

14. Ibid., 33–34.

15. K. G. para M. H., 15 de março de 1910, documentos de Chapel Hill.

16. *Virtue's Household Physician*, 372.

17. Hawi, *Kahlil Gibran*, 90.

18. Entrevista com Halim Rahbani, julho de 1957, e Sr. Duwayhi, citado em ibid.

19. Josephine Preston Peabody para Kahlil Gibran, primeiro rascunho, 12 de dezembro de 1898, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 79.

20. Josephine Preston Peabody para Kahlil Gibran, 22 de dez. de 1902, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 102.

21. Ibid., 21 de nov. de 1902, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 100.

22. Publicado em 1911. A peça de Josephine, *The Piper*, ganhou o primeiro prémio num concurso internacional de dramaturgia em Stratford-upon-Avon em 1910.

23. Esta interpretação é dada em J. e K. Gibran, *Life and World*, 101.

24. Josephine Peabody, diário, 19 de jan. de 1903, citado em ibid., 106.

25. Josephine Peabody para Mary Mason, 9 de março de 1903, citado em ibid., 109.

26. *The Iris* (Wellesley College, Tau Zeta Epsilon Society, 1903), 4–5.

27. Carta de Gertrude Smith para Fred Holland Day, 3 de nov. de 1903, citada em J. e K. Gibran, *Life and World*, 126.

28. *Boston Evening Transcript*, 3 de maio de 1904, 10.

29. Ibid.

30. B.P., 374.

31. Ibid., 22.

32. Josephine Peabody, diário, 23 de maio de 1904, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 139.

33. Guraieb, "Jubran Khalil Jubran," 689–704.

34. "A Vision," em *A Tear and a Smile*, 31.

35. *Boston Sunday Globe*, 13 de nov. de 1904, 5.

36. Josephine Peabody, diário, 26 de nov. de 1904, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 144.

37. Esta correspondência está excecionalmente bem documentada em dois livros que se sobrepõem, mas não são de forma alguma idênticos, baseados na sua correspondência e no diário de Mary (ver B.P. e Otto (ed.), *Love Letters*).

38. K. G. para M. H., sem data, 1904, documentos de Chapel Hill.

39. *A Tear and a Smile*, 32–33.

40. Ibid., 34.

41. Burckhardt, *Sufi Doctrine*, citado em Stoddart, *Sufism*, 45.

42. "Before the Throne of Beauty," *A Tear and a Smile*, 56.

43. *Voice of the Master* (1973), 57.

44. Referências às cartas entre Kahlil Gibran e Gertrude Barrie encontram-se em J. e K. Gibran, *Life and World*, 423–25.

45. Al-Ghurayyib, "Dhikrayat Jubran," 6–10.

46. Hawi, *Kahlil Gibran*, 121.

47. *A Tear and a Smile*, 71.

48. Ibid., 40.

49. "Lament of The Field," em ibid., 71–72.

50. Bushrui, "Poet of Ecology," 38–40.

51. *A Tear and a Smile*, 83–84.

52. Ibid., 192.

53. Ibid., 193.

54. J. e K. Gibran, *Life and World*, 154.

55. *Nymphs of the Valley*, 6.

56. Ibid., 13–14.

57. Ibid., 41.

58. Ibid., 49, 50.

59. Os Husainis eram uma tribo árabe que habitava em tendas ao redor de Baalbek.

60. Ibid., 24, 25, 31.

61. B.P., 427.

62. "The Poet from Baalbek," *Thoughts and Meditations* (1973), 2, 5–6, 7.

63. Gibran disse uma vez a Mary: "Para mim, toda a realidade é movimento. O repouso é a harmonia do movimento. Mas o Nirvana é imóvel" (B.P., 335).

64. Diário de M. H., 27 de março de 1908, documentos de Chapel Hill.

65. Professor A. J. Arberry, citado em Shah, *The Sufis*, 116.

66. Rumi, *Mathnawi-i-Ma'nawi*, citado em *Reincarnation*, 147.

67. Christie-Murray, *Reincarnation*, 69.

68. Mary Haskell (MH) para Sarah Armstrong, 23 de agosto de 1906, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 158.

69. Ibid.

70. *The Cage* foi publicado em 1907.

71. *A Tear and a Smile*, 99.
72. Naimy, *A Biography*, 66.
73. Diário de M. H., 5 de maio de 1908, documentos de Chapel Hill.
74. *A Self-Portrait* (1972), 9–10.
75. MEH é Mary Elizabeth Haskell.
76. "The Beauty of Death," em *A Tear and a Smile*, 168.

5. A CIDADE DA LUZ

1. Benjamin, *Paris*.
2. De Vigny, *Paris*, 162.
3. Ibid.
4. Honoré de Balzac, "Paris en 1831," *Oeuvres diverses*, 3, 610–17, citado em Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century*, 6.
5. Ibid.
6. A Exposição Mundial de 1900, declaração oficial do General M. Picard, citada em Roman, *Paris 1890s*, 79. Predominantemente estes artistas incluíam Paul Cézanne, Alfred Sisley, Claude Monet, Auguste Renoir, Frédéric Bazille e Camille Pissarro.
7. Leicht, *History of the World's Art*, 298.
8. Gombrich, *The Story of Art*, 406.
9. Osborne (ed.), *Oxford Companion to Art*, 814.
10. Hemmings e Niess (eds.), *Emile Zola*, 148–49.
11. Hartley (ed.), *The Penguin Book of French Verse*, 489.
12. K. G. para M. H., 13 de julho de 1908, documentos de Chapel Hill.
13. *A Self-Portrait* (1974), 19.
14. *Spirits Rebellious*, 76.
15. Ibid., 103.
16. Ibid., 110.
17. Ibid., 114.
18. Ibid., 122.
19. Ibid., 71.
20. Ibid., 73.
21. Ibid., 98.
22. Ibid., 107.
23. Ibid., 98.

24. Ibid., 26.

25. Ibid., 31–32.

26. Ibid.

27. Ibid., 10.

28. Ibid., 20.

29. A história aconteceu realmente no norte do Líbano na segunda metade do século XIX, e foi contada a Gibran por um parente de uma das personagens da história (ver nota de rodapé em *Spirits Rebellious*, 41).

30. Ibid., 45–46.

31. Ibid., 49.

32. Ibid., 50.

33. Ibid.

34. Ibid., 51.

35. Ibid., 11–12.

36. 26 de dez. de 1917, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 306.

37. Kahlil Gibran numa carta a Nakhli Gibran, 15 de março de 1908, em *A Self-Portrait* (1972), 15–16.

38. Hemmings, *Culture and Society*, 8.

39. Jayyusi, *Trends and Movements*, vol. 2.

40. Apenas algumas centenas de cópias chegaram ao Líbano e à Síria. Alguns comentadores escreveram que os seus livros foram queimados em público num mercado de Beirute (Daoudi, *The Meaning of Kahlil Gibran*, 78; Waterfield (ed.), *The Voice of Kahlil Gibran*, xiv; Ghougassian, *Wings of Thought*, 38; e Martin L. Wolf na sua introdução a *A Treasury*, 1974, xix), mas não há evidência substancial para apoiar esta afirmação.

41. 3 de set. de 1914, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 190.

42. K. G. para M. H., 20 de dez. de 1908, documentos de Chapel Hill.

43. 20 de nov. de 1908, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 180.

44. K. G. para M. H. 8 de nov. de 1908, documentos de Chapel Hill.

45. Yusuf Huwayyik nas suas memórias *Gibran in Paris* escreve: "A atmosfera ruidosa não se adequava ao temperamento de [Gibran], e

ele não sentia que estivesse a aprender nada com o seu professor na escola, Jean Paul-Laurens."

46. Béronneau (1869–1937) expôs nos "Salons des Artistes Français et Indépendants", obtendo medalhas em 1900 e 1913 e uma medalha de ouro em 1926, *Chevalier de la Légion d'Honneur*. As suas obras encontram-se nos Museus de Bordéus, Chaumont, Clermont-Ferrand e Valence.

47. K. G. para M. H., 2 de jan. de 1909, documentos de Chapel Hill.

48. K. G. para M. H., fev. de 1909, documentos de Chapel Hill.

49. Naimy, *A Biography*, 88.

50. Na altura em que Gibran publicou *The Madman* em 1918, o seu encontro com Rodin e a sua afinidade com Blake fundiram-se na ideia, improvável mas não impossível, de que o próprio Rodin tinha comparado Gibran a Blake. "Não conheço mais ninguém em quem o desenho e a poesia estejam tão ligados a ponto de fazer dele um novo Blake," disse o escultor, de acordo com Alice Raphael na sua introdução a *Twenty Drawings* de Gibran. Outros autores atribuem a Rodin, ou em alguns casos ao seu associado Henri de Beaufort, a descrição de Gibran simplesmente como "o William Blake do século vinte" (por exemplo, Anthony Ferris no seu prefácio a *A Self-Portrait*, 1974). O editor americano de Gibran, Alfred Knopf, não sem naturalidade, escolheu esta última frase para adornar as sobrecapas de *The Madman*, sentindo sem dúvida que pouco importava se qualquer uma das citações era verdadeira. Sendo apócrifas ou não, servem para realçar a afinidade genuína entre Gibran e Blake.

51. Gibran fora apresentado à obra de Blake em Boston na década de 1890, mas o seu conhecimento de Blake não era profundo nem completo (El-Hage, "William Blake and Kahlil Gibran," 28).

52. Naimy, *A Biography*, 89.

53. K. G. para M. H., 10 de maio de 1916, documentos de Chapel Hill.

54. K. G. para M. H., 6 de out. de 1915, documentos de Chapel Hill.

55. Naimy, *A Biography*, 91.

56. K. G. para M. H., 7 de fev. de 1909, documentos de Chapel Hill; K. G. para M. H., 14 de março de 1909, documentos de Chapel Hill.

57. *A Tear and a Smile*, 143.

58. *Wellesley College News*, 26 de maio de 1909, p. 4: "A característica do seu tratamento da forma humana no trabalho a cores é a verdade com a maior simplicidade; é um trabalho de contornos quase puros e, no entanto, a impressão é de uma suavidade arredondada."

59. B.P., 17.

60. Ibid., 418.

61. Osborne (ed.), *Oxford Companion to Art*, 209.

62. B.P., 17.

63. K. G. para M. H., 10 de maio de 1910, documentos de Chapel Hill.

64. K. G. para M. H., 20 de out. de 1909, documentos de Chapel Hill.

65. Huwayyik, *Gibran in Paris*, 67.

66. B.P., 137.

67. Huwayyik, *Gibran in Paris*, 95–96.

68. K. G. para M. H., 23 de junho de 1909, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 186.

69. Osborne (ed.), *Oxford Companion to Art*, 867.

70. Huwayyik, *Gibran in Paris*, 65–66, 68.

71. B.P., 125.

72. K. G. para M. H., 20 de out. de 1909, documentos de Chapel Hill.

73. K. G. para M. H., 10 de maio de 1910, documentos de Chapel Hill.

74. *Les mille et une nouvelles* (Paris, 1910).

75. Huwayyik, *Gibran in Paris*, 142.

76. Alfred de Vigny, *Paris*, 162.

77. K. G. para M. H., 10 de maio de 1910, documentos de Chapel Hill.

78. Huwayyik, *Gibran in Paris*, 94–95.

79. 2 de set. de 1914, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 189.

80. K. G. para M. H., 20 de out. de 1909, documentos de Chapel Hill.

81. Huwayyik, *Gibran in Paris*, 61–62.

82. Hawi, *Kahlil Gibran*, 98.

83. Huwayyik, *Gibran in Paris*, 97.

84. Hawi, *Kahlil Gibran*, 167.

85. Grimsley, *The Philosophy of Rousseau*, 75.

86. Ibid., 1062–63.

87. B.P., 93.

88. Nietzsche, *Thus Spake Zarathustra*, 16.

89. Schenk, *European Romantics*, 246.

90. Kaufman, *Nietzsche*, 419. Na verdade, muitos dos maiores escritores árabes e europeus do século vinte, incluindo Malraux, Mann, Hesse, Rihani, Naimy, Gide, Sartre, Camus, W. B. Yeats, Iqbal, George Bernard Shaw e T. S. Eliot foram inspirados pelo poder dinâmico da sua filosofia e pelo seu estilo dramaticamente apaixonado. Yeats chamou a Nietzsche "o estranho encantador" (Hane, *Yeats*, 187).

91. P. D. Ouspensky (1878–1947) escreveu: "Nietzsche não quis ou não conseguiu compreender que o seu super-homem era, em grande medida, o produto do pensamento cristão" (*New Model*, 127). Ouspensky, filósofo russo, autor e um pensador contemporâneo que mais tarde se tornou pupilo de George Ivanovitch Gurdjieff, foi um escritor que Gibran recomendou aos leitores do mundo árabe.

92. Naimy, *A Biography*, 119.

93. Huwayyik, *Gibran in Paris*, 133.

94. Evidências sugerem que *Thus Spake Zarathustra* foi a única obra de Nietzsche que Gibran leu (S. Wild, "Nietzsche and Gibran," em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 67, 74; Bushrui em *The Prophet*, 42; Bushrui, *Kahlil Gibran of Lebanon*, 60).

95. Carta de Kahlil Gibran para Adele Watson, Naimy, *A Biography*, 124.

96. Hawi, *Kahlil Gibran*, 210.

97. *Spirits Rebellious*, 116.

98. Nietzsche, *Thus Spake Zarathustra*, 81.

99. *The Forerunner* (1974), 1.

100. Nietzsche, *Thus Spake Zarathustra*, 192.

101. *The Madman*, 41.

102. Ibid., 71.

103. Nietzsche, *Thus Spake Zarathustra*, 46.

104. B.P., 36.

105. Naimy, *A Biography*, 142.

106. B.P., 137.

107. Ameen Rihani (1876–1940).

108. K. G. para M. H., 5 de junho de 1919, documentos de Chapel Hill.

109. K. G. para M. H., 5 de junho de 1910, documentos de Chapel Hill.

110. Bushrui, "Arab–American Cultural Relations."

111. *Unpublished Letters*, 9.

112. Naimy, *Lebanese Prophets*, 14.

113. Rihani, *Rasa'il Amin al-Rihani*, 9.

114. Rihani, *Aina Tajid Amin al-Rihani*, 25.

115. Rihani, *Nubza fith-Thawra el-Faransiya*, 1902.

116. Citado em *A Chant of Mystics*, 23.

117. Ibid., 106.

118. *The Book of Khalid* de Rihani influenciou o escritor Mikhail Naimy no seu homónimo *The Book of Mirdad*, a sua primeira obra em inglês, publicada em Beirute em 1948.

119. K. G. para M. H., 24 de julho de 1910, documentos de Chapel Hill.

120. K. G. para M. H., 24 de julho de 1910, documentos de Chapel Hill.

121. *Unpublished Letters*, 23 de agosto de 1910, citado em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 82.

122. Huwayyik, *Gibran in Paris*, 173–76.

123. K. G. para M. H., 30 de ago. de 1910, documentos de Chapel Hill.

124. K. G. para M. H., 30 de ago. de 1910, documentos de Chapel Hill.

125. *Unpublished Letters*, 17 de outubro de 1910, citado em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 83.

126. B.P., 296.

127. Keynes (ed.), *Blake: Complete Writings* (doravante *Blake*), 210.

128. Ibid.

129. Reminiscências de Samuel Palmer, citadas em Raine, *Blake and the New Age*, 2.

130. Ibid.

131. *Spiritual Sayings*, 34.

132. *A Midsummer Night's Dream*, ato V, cena 1.

133. Raine, *Blake and the New Age*, 9.

134. *Blake*, 750.

135. A pedra angular do Cristianismo conforme entendida por Blake é "o perdão dos pecados" (Raine, *Blake and the New Age*, 198; *Blake*, 621).

136. *Blake*, 755.

137. *Jesus, the Son of Man* (1993), 107.

138. Ibid., 3.

139. Ibid., 35.

140. Ibid., 67.

141. Ibid., 145.

142. Ibid., 146.

143. Ibid., 62.

144. Ibid., 215.

145. *Blake*, 777.

146. *Sand and Foam*, 29–30.

147. Ibid., 61–62.

148. *Blake*, 622.

149. Ibid., 216.

150. Ibid., 210.

151. Ibid.

152. Ibid., 212.

153. Ibid., 215.

154. Ibid., 214.

155. *Broken Wings* (1989), 84.

156. Ibid., 105.

157. Ibid., 84.

158. *Blake*, 533.

159. Ibid.

160. Ibid.

161. *Spiritual Sayings*, 19.

162. Ibid., 13.

163. Ibid., 37.

164. *Sand and Foam*, 40.

165. *Blake*, *The Marriage of Heaven and Hell*, xxii.

166. *Blake*, 431.

167. Ibid., 675.

168. Ibid., 153.

169. *Sand and Foam*, 45.

170. B.P., 81.
171. Ibid.
172. *Blake*, 785.
173. Ibid., 717.
174. Ibid., 98.
175. *Spiritual Sayings*, 81.
176. *Blake*, 782.
177. Ibid., 707.
178. Witcutt, *Blake: A Psychological Study*, 17.
179. El-Hage, "William Blake and Kahlil Gibran," 132.
180. *Blake*, 623.
181. *A Tear and a Smile*, 134.
182. *The Prophet*, 140.
183. *Sand and Foam*, 46.
184. *Blake*, 622.
185. B.P., 193.
186. *Spiritual Sayings*, 7.
187. Ibid., 24.
188. B.P., 385.
189. Ibid., 48.
190. Brown, *The Romantic Imagination*, 11.
191. *Spiritual Sayings*, 40.
192. *Blake*, 778.
193. Citado em Young, *This Man from Lebanon* (1945), 124.
194. *Blake*, 152.
195. K. G. para M. H., 31 de julho de 1909, documentos de Chapel Hill.
196. *The Prophet*, 113.
197. De acordo com J. e K. Gibran (*Life and World*, 204), a teoria de Mary Haskell sobre a reencarnação em relação a Blake e Gibran era que Blake morreu em 1827, Dante Gabriel Rossetti nasceu em 1828 e morreu em 1882, e Gibran nasceu em 1883.
198. *The Prophet*, 154–55.
199. Na sua introdução a *A Tear and a Smile*, o poeta Robert Hillyer expressa sucintamente a afinidade entre Blake e Gibran:

Muitas convicções eram comuns a ambos: o ódio à falsidade e à ortodoxia vinculativa, personificada por padres malévolos; a alforria do amor físico dos laços da convenção a fim de alcançar a plenitude espiritual; a perceção da

beleza no momento que parece fugaz mas que é, em verdade, eterno; e a descoberta de milagres na natureza sazonal e nas coisas banais do quotidiano. Ambos guerrearam contra a razão em nome da imaginação. Ambos desafiaram as armadilhas da lógica para talhar um caminho de voo direto para Deus.

Para Blake e Gibran, estas revelações são o dom do poeta. O Poeta e o Profeta são um. (*A Tear and a Smile*, xi)

200. *Blake*, 817.

201. *The Prophet*, 93.

202. *Blake*, 424.

203. B.P., 48.

204. Witcutt, *Blake: A Psychological Study*, 19.

205. *The Prophet*, 134.

206. *Blake*, 151.

207. Na estrutura simbólica de Gibran, as "roupas" representam o apego a tradições obsoletas.

208. *The Prophet*, 99.

209. *Blake*, 214. A floresta torna-se a metáfora sobre a qual o longo poema árabe de Gibran *al-Mawakib* (*The Procession*, 1919) é construído.

6. O POETA-PINTOR EM BUSCA

1. Persis M. Lane, historiadora da escola, citada em B.P., 312.

2. *Wellesley College News*, nov. de 1896, 110, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 137.

3. 27 de janeiro de 1894, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 138.

4. Howells, *Literature and Life*, 282–83.

5. Aristides Evangelus Phoutrides tornar-se-ia mais tarde professor assistente de literatura clássica na Universidade de Yale, mas pouco depois da sua nomeação foi tragicamente vítima de um afogamento em agosto de 1923.

6. B.P., 132.

7. Ibid.

8. Ibid., 107.
9. Ibid., 187.
10. Ibid., 287.
11. Ibid., 396.
12. Ibid., 362.
13. Ibid., 358.
14. Ibid., 237.
15. Diário de M. H., 7 de dez. de 1910, documentos de Chapel Hill.
16. Gibran considerava Swinburne o maior poeta inglês contemporâneo: K. G. para M. H., 29 de abril de 1909, documentos de Chapel Hill.
17. B.P., 20. Tais traços nem sempre podem ser interpretados como desonestidade intelectual mas (como no caso de grandes escritores como Swift e Yeats, que também fabricaram e embelezaram as suas biografias) podem ser construídos como manifestações do desejo da mente poética de criar um mundo imaginativo e mitológico. O dramaturgo irlandês Denis Johnston escreveu um relato brilhante e bem-humorado sobre os embelezamentos de Jonathan Swift em "The Dreaming Dust," *Dramatic Works*, 401–04.
18. Respostas semelhantes foram dadas por Gibran em 25 de agosto de 1915, quando falou de um Gibran no século treze ou catorze que foi à Europa para iniciar uma nova cruzada (B.P., 258).
19. B.P., 23.
20. Ibid., 350.
21. Ibid., 67–68.
22. Ibid., 69.
23. Ibid., 113.
24. Ibid., 124.

Aqui tens a tradução integral e fiel para **Português Europeu (PT-EU)**, respeitando a numeração das notas e mantendo a formatação original, inclusive os termos em *itálico*.

25. Ibid., 145.
26. Ibid., 133.
27. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 59.
28. B.P., 141.
29. Ibid., 222.
30. Ibid., 169.

31. Ibid., 185.
32. Ibid., 221.
33. Ibid., 224.
34. Ibid., 194.
35. Ibid., 195.
36. *Jesus, the Son of Man* (1993), 14.
37. Ameen Guraieb já não era o editor de *al-Mohajer*, pois tinha deixado Nova Iorque rumo ao Líbano, e Gibran começou a escrever para o *Mir'at al-Gharb*.
38. *A Treasury*, 87.
39. Ibid.
40. Carta de Charlotte Teller para Mary Haskell, 15 de maio de 1911, citada em J. e K. Gibran, *Life and World*, 209.
41. B.P., 32.
42. Diário de M. H., 27 de jan. de 1911, documentos de Chapel Hill.
43. Diário de M. H., 27 de jan. de 1911, documentos de Chapel Hill.
44. Diário de M. H., 27 de jan. de 1911, documentos de Chapel Hill.
45. Diário de M. H., 27 de jan. de 1911, documentos de Chapel Hill.
46. B.P., 147.
47. J. e K. Gibran, *Life and World*, 204.
48. Diário de M. H., 14 de abril de 1911, documentos de Chapel Hill.
49. Diário de M. H., 15 de abril de 1911, documentos de Chapel Hill.
50. B.P., 239.
51. *A Self-Portrait* (1972), 26.
52. Brooks, *Indian Summer*.
53. J. e K. Gibran, *Life and World*, 427.
54. K. G. para M. H., 27 de abril de 1911, documentos de Chapel Hill.
55. B.P., 41.
56. Ibid., 234.
57. K. G. para M. H., 1 de maio de 1911, documentos de Chapel Hill.

58. K. G. para M. H., 26 de maio de 1911, documentos de Chapel Hill.

59. Max Eastman citado em Beard e Berlowitz (eds.), *Greenwich Village*, 295.

60. Hippolyte Havel citado em ibid., ix.

61. Bender, *New York Intellect*, 228–29.

62. K. G. para M. H., 2 de maio de 1911, documentos de Chapel Hill.

63. K. G. para M. H., 3 de maio de 1911, documentos de Chapel Hill.

64. *Al-Halaqat al-Dhahabiyah*, discurso, p. 3, não publicado, citado em Hawi, *Kahlil Gibran*, 156.

65. Ibid., 4.

66. K. G. para M. H., 5 de maio de 1911, documentos de Chapel Hill.

67. Diário de M. H., 1 de junho de 1911, documentos de Chapel Hill.

68. J. e K. Gibran, *Life and World*, 211. Este retrato foi mais tarde chamado de *Isis* por Gibran.

69. Carta de Charlotte Teller para Mary Haskell, 2 de fev. de 1912, citada em ibid., 232.

70. O testamento de Gibran está publicado na biografia de Gibran escrita por Mikhail Naimy, *Kahlil Gibran: His Life and his Works*, 238.

71. Ele tinha começado o livro em 1906 e este foi finalmente publicado em 1912.

72. K. G. para M. H., 28 de junho de 1911, documentos de Chapel Hill.

73. B.P., 133.

74. *A Treasury*, 65.

75. B.P., 88–89.

76. *A Self-Portrait* (1972), 65.

77. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 12.

78. K. G. para M. H., 22 de set. de 1911, documentos de Chapel Hill.

79. Beard e Berlowitz (eds.), *Greenwich Village*, 270. Ignacy Paderewski (1866–1941) foi um pianista e compositor polaco que se tornou o primeiro-ministro do recém-criado estado da Polónia em 1919.

80. Diário de M. H., 18 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

81. Diário de M. H., 1 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

82. Este encontro é corroborado na biografia de William M. Murphy sobre o pai de W. B. Yeats, *Prodigal Father*, 501.

83. Diário de M. H., 28 de set. de 1911, documentos de Chapel Hill.

84. Diário de M. H., 1 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

85. Diário de M. H., 1 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

86. Yeats conheceu Madame Blavatsky em 1887; Tagore em 1913, quando escreveu a introdução para o *Gitanjali* de Tagore; Babu Mohini Chatterjee em 1885; e Shri Purohit Swami, com quem trabalhou numa tradução dos *Upanishads*, no inverno de 1935–36.

87. Diário de M. H., 11 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

88. Diário de M. H., 18 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

89. Diário de M. H., 25 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

90. Diário de M. H., 25 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

91. K. G. para M. H., 28 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

92. K. G. para M. H., 28 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

93. M. H. para K. G., 3 de nov. de 1911, documentos de Chapel Hill.

94. K. G. para M. H., 10 de nov. de 1911, documentos de Chapel Hill.

95. K. G. para M. H., 6 de jan. de 1912, documentos de Chapel Hill.

96. K. G. para M. H., 10 de nov. de 1911, documentos de Chapel Hill.

97. K. G. para M. H., 26 de nov. de 1911, documentos de Chapel Hill.

98. B.P., 56.

99. K. G. para M. H., 16 de maio de 1912, documentos de Chapel Hill.

100. *Asas Quebradas* é discutido no capítulo 3 deste volume.

101. Ver capítulo 3 acima.

102. Kahlil Gibran, dedicatória em *Asas Quebradas* (1959).

103. K. G. para M. H., 26 de janeiro de 1912, documentos de Chapel Hill.

104. B.P., 58.

105. Young, *This Man from Lebanon* (1945), 29.

106. B.P., 88.

107. K. G. para M. H., 31 de janeiro de 1912, documentos de Chapel Hill.

108. B.P., 87–88.

109. Ibid., 64.

110. Ibid., 66.

111. Thompson, *Diary*, xviii.

112. Bahá'u'lláh (1817–92), o fundador da fé Bahá'i.

113. Gail, *Other People, Other Places*, 229.

114. 'Abdu'l-Bahá (1844–1921), o expositor da fé Bahá'i.

115. Gail, *Other People, Other Places*, 229.

116. Thompson, *Diary*, 234–35.

117. 'Abdu'l-Bahá falou na missão de Bowery a 19 de abril (ver 'Abdu'l-Bahá, *Promulgation of Universal Peace*, 32–34).

118. Honnold, *Vignettes*, 158.

119. Thompson, *'Abdu'l-Bahá*, 21–22.

120. K. G. para M. H., 10 de abril de 1912, documentos de Chapel Hill.

121. M. H. para K. G., 11 de abril de 1912, documentos de Chapel Hill.

122. K. G. para M. H., 16 de abril de 1912, documentos de Chapel Hill.

123. K. G. para M. H., 16 de abril de 1912, documentos de Chapel Hill.

124. K. G. para M. H., 16 de abril de 1912, documentos de Chapel Hill.

125. B.P., 74.

126. Ver, por exemplo, Upshall (ed.), *The Hutchinson Encyclopedia*, 838.

127. B.P., 74.

128. Gail, *Other People, Other Places*, 228.

129. K. G. para M. H., 19 de abril de 1912, documentos de Chapel Hill.

130. M. H. para K. G., 24 de abril de 1912, documentos de Chapel Hill.

131. K. G. para M. H., 3 de maio de 1912, documentos de Chapel Hill.

132. K. G. para M. H., 6 de maio de 1912, documentos de Chapel Hill.

133. *Al-Funoon* publicou o seu nono número em 1913 antes de parar devido a dificuldades financeiras em dezembro de 1913; reapareceu em junho de 1916. A obra de Naimy foi publicada sem interrupção num semanário chamado *al-Sayih* estabelecido em Nova Iorque em 1912 por 'Abd al-Masih Haddad.

134. 15 de nov. de 1914, documentos de Chapel Hill; Naimy, "Fajr al-'Amal Ba'da Layl al-Ya's."

135. Naimy, *A Biography*, 125.

136. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, xii. May Ziadah foi chamada de "talvez a ensaísta mais significativa na literatura árabe da primeira metade do século vinte" (ibid., xiv).

137. *A Self-Portrait* (1972), 29.

138. B.P., 98.

139. Ibid., 98–99.

140. Documentos de Chapel Hill, carta original inserida no diário antes de 10 de março de 1914, citada em J. e K. Gibran, *Life and World*, 268–69.

141. K. G. para M. H., 9 de out. de 1912, documentos de Chapel Hill. As qualidades cativantes de Micheline também tinham sido notadas por Lamar Hardy, um jovem advogado que se tornou consultor especial do Presidente da Câmara Mitchell de Nova Iorque, e em outubro de 1914 o casal casou-se.

142. K. G. para M. H., 16 de maio de 1912, documentos de Chapel Hill.

143. K. G. para M. H., 20 de maio de 1912, documentos de Chapel Hill.

144. *Unpublished Letters*, 12 de junho de 1912 citado em Bushrui e Gotch (eds), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 86.

145. K. G. para M. H., 20 de maio de 1912, e 26 de maio de 1912, documentos de Chapel Hill.

146. B.P., 99.

147. K. G. para M. H., 29 de set. de 1912, documentos de Chapel Hill.

148. Diário de M. H., 7 de set. de 1912, documentos de Chapel Hill.

149. 6 de ago. de 1912, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 243.

150. B.P., 139.

151. Ibid., 99.

152. Sarkis era proprietário de uma editora e de um jornal diário árabe chamado *Lisan-Ul-Hal*. Ele foi um dos amigos mais próximos de Gibran e altamente considerado entre a intelectualidade do Líbano.

153. A Liga Árabe do Progresso era uma organização composta por muitas figuras literárias unidas com o propósito de promover a cultura e a unidade árabes.

154. *Thoughts and Meditations* (1973), 1–8. Um ano depois, em maio de 1913, outro evento foi realizado em honra de Mutran, desta vez no Egito. Nesta ocasião, May Ziadah leu "O Poeta de Baalbek" para a distinta audiência na Universidade Egípcia no Cairo, onde a resposta esmagadora marcou a altura em que May começou a defender a obra de Gibran ativamente no mundo árabe.

155. B.P., 108.

156. Ibid., 102.

157. Ibid., 103.

158. Ibid., 112.

159. Young, *This Man from Lebanon* (1945), 126.

160. B.P., 185.

161. Arthur Bowen Davies (1862–1928), pintor, gravador e designer de tapeçarias americano.

162. K. G. para M. H., 9 de fev. de 1913, documentos de Chapel Hill.

163. K. G. para M. H., 14 de fev. de 1913, documentos de Chapel Hill.

164. B.P., 115.

165. K. G. para M. H., 18 de fev. de 1913, documentos de Chapel Hill. As dez gravuras escolhidas para o núcleo da coleção foram *Angel, Rose Sleeves, The Beholder, The Saint, Let us Rise Together, The Silentest Hour, Morning, The First-Born, Medusa*, e *The Heart of the Desert*; e o acordo tornou desnecessário que ele se desfizesse de qualquer quadro que preferisse não vender (B.P., 119).

166. B.P., 117.

167. A Exposição Internacional de Arte Moderna (o *Armoury Show*) teve lugar em Nova Iorque entre 17 de fevereiro e 15 de março de 1913.

168. Mabel Dodge para Gertrude Stein, 24 de janeiro de 1913, em Gallup (ed.), *Flowers of Friendship*, 71.

169. B.P., 125.

170. M. H. para K. G., 11 de maio de 1913, documentos de Chapel Hill.

171. 25 de junho de 1913, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 253.

172. B.P., 120.

173. Ibid.

174. El-Hage, "William Blake and Kahlil Gibran," 131.

175. Citado em Van der Post, *Jung*, 146.

176. B.P., 93.

177. Ibid., 134.

178. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, 194.

179. Singer, *Boundaries of the Soul*, 373.

180. Ibid., 373–75.

181. Dedicatória de J. B. Priestley em *Memories, Dreams, Reflections* por Carl Gustav Jung.

182. *Mirrors of the Soul*, 46.

183. *Al-Funoon* foi a primeira tentativa de uma revista exclusivamente literária e artística pela comunidade de imigrantes árabes em Nova Iorque.

184. Young, *This Man from Lebanon* (1945), 81.

185. *Mirrors of the Soul*, 47, 48.

186. Ibid., 50.

187. K. G. para M. H., 27 de maio de 1913, documentos de Chapel Hill.

188. K. G. para M. H., 27 de maio de 1913, documentos de Chapel Hill.

189. K. G. para M. H., 10 de junho de 1913, documentos de Chapel Hill. Ameen Rihani e Najeeb Diab compareceram ao Primeiro Congresso Árabe em Paris, e alguns comentadores levantaram a questão de saber se, devido a visões políticas divergentes, Rihani e Gibran se tornaram estranhos – uma questão que ainda permanece por resolver (Ameen Albert Rihani, citado em Bushrui e Nutlak (eds), *In Memory of Kahlil Gibran*, 93–97).

190. B.P., 128–29.

191. Ibid., 129.

192. Ibid., 134.

193. Ibid., 100.

194. K. G. para M. H., 10 de julho de 1913, documentos de Chapel Hill.

195. *O Profeta*, 112.

196. K. G. para M. H., 21 de junho de 1918, documentos de Chapel Hill.

197. B.P., 129.

198. Ibid., 125.

199. Ibid., 139.

200. Ibid., 142.

201. Ibid., 143.

202. 3 de set. de 1913, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 256–57.

203. B.P., 136.

204. Ibid., 136–37.

205. B.P., 148.

206. Estas linhas, após muita revisão, viriam mais tarde a fazer parte da sua primeira obra em inglês, *The Madman: His Parables and Poems*, que ele começara a escrever em 1911 e publicou em 1918.

207. B.P., 168.

208. Ibid., 61.

209. M. H. para K. G., 19 de abril de 1913, documentos de Chapel Hill.

210. M. H. para K. G., 19 de abril de 1913, documentos de Chapel Hill.

211. B.P., 164.

212. Ibid., 165.

213. B.P., 168.

214. Ibid., 168, 169.

215. *New York Times*, 29 de março de 1914, vol. 2, citado em May, *The End of American Innocence*, 302–03.

216. Bergson prometeu posar para Gibran em Paris (B.P., 120).

217. May, *The End of American Innocence*.

218. Ibid., 222–23.

219. Brooks, *America's Coming of Age*, 164.

220. Numa carta a Kahlil datada de 2 de outubro de 1912, Mary refere-se ao "retrato inacabado" do artista de Fredericka Walling (B.P., 96).

221. M. H. para K. G., 7 de dez. de 1913, documentos de Chapel Hill.

222. K. G. para M. H., 4 de nov. de 1913, documentos de Chapel Hill.

223. K. G. para M. H., 7 de jan. de 1914, documentos de Chapel Hill.

224. K. G. para M. H., 19 de jan. de 1914, documentos de Chapel Hill.

225. K. G. para M. H., 1 de fev. de 1914, documentos de Chapel Hill.

226. J. e K. Gibran, *Life and World*, 247.

227. K. G. para M. H., 8 de março de 1914, documentos de Chapel Hill.

228. Gibran conheceu realmente Tagore em dezembro de 1916.

229. K. G. para M. H., 8 de março de 1914, documentos de Chapel Hill.

230. K. G. para M. H., 8 de março de 1914, documentos de Chapel Hill.

231. K. G. para M. H., 31 de out. de 1911, documentos de Chapel Hill.

232. K. G. para M. H., 1 de nov. de 1914, documentos de Chapel Hill.

233. *A Tear and a Smile*, 23.

234. Ibid., v.

235. O título *A Tear and a Smile* foi provavelmente tomado de empréstimo consciente dos versos de William Blake: "What to others a trifle appears, Fills me full of smiles or tears" (Blake, 817).

236. Naimy, *A Biography*, 126.

237. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 32.

238. Naimy, "Mind and Thought," 59.

239. *A Tear and a Smile*, 31.

240. Ibid., 189.

241. No Islão, o mar representa a infinita sabedoria divina.

242. *A Tear and a Smile*, 4.

243. Ibid., 75.

244. Ibid., 61.

245. Ibid., 153, 156.

246. Ibid., 73.

247. El-Hage, "William Blake and Kahlil Gibran," 45; Ghougassian, *Wings of Thought*, 41.

248. *A Tear and a Smile*, 4.

249. Ibid., 5.

250. Ibid., 6.

251. O verso de abertura de Shelley na sua "Ode To the West Wind" é semelhante em tom ao "Autumn" de Gibran (*A Tear and a Smile*, 7):

O wild West Wind, thou breath of Autumn's being,
Thou, from whose unseen presence the leaves dead
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing . . .
(Hutchinson (ed.), *Shelley*, 160).

252. *A Tear and a Smile*, 7.

253. Ibid., 8.

254. Ibid., 193.

255. Muhi'l-Din ibn 'Arabi (1165–1240), o mais celebrado poeta sufi do Islão e o maior promotor da unidade da religião na poesia árabe.

256. Citado em Shah, *The Sufis*, 145.

257. Hawi, *Kahlil Gibran*, 159.

258. Zenão (333–263 a.C.), fundador do Estoicismo.

259. Porfírio (ca. 232–305 d.C.), um aluno de Plotino.

260. *A Tear and a Smile*, 192.

261. Ibid., 37.

262. "The Poet," em Bushrui, *Introduction*, 36–37.

263. *A Tear and a Smile*, 41.

264. B.P., 189–90.

265. Ibid., 190–91.

266. Ibid., 174.

267. K. G. para M. H., 22 de julho de 1914, documentos de Chapel Hill.

268. K. G. para M. H., 8 de agosto de 1914, documentos de Chapel Hill.

269. Em junho de 1912, Mary menciona pela primeira vez *The Madman*, relatando que "The Madman grows" (B.P., 86).

270. B.P., 150.

271. K. G. para M. H., 20 de set. de 1914, documentos de Chapel Hill.

272. M. H. para K. G., 30 de set. de 1914, documentos de Chapel Hill.

273. B.P., 216.

274. K. G. para M. H., 19 de dez. de 1909, documentos de Chapel Hill.

275. B.P., 147.

276. Young, *This Man from Lebanon* (1945), 126.

277. B.P., 190.

278. Ibid., 48.

279. Ibid., 216.

280. K. G. para M. H., 6 de dez. de 1914, documentos de Chapel Hill.

281. K. G. para M. H., 13 de dez. de 1914, documentos de Chapel Hill.

7. O LOUCO

1. Charles H. Caffin, no *American*, 21 de dez. de 1914, citado em Young, *This Man from Lebanon* (1981), 70–71.

2. *New York Times*, 27 de dez. de 1914, secção 5, 11.

3. *Evening Post*, 26 de dez. de 1914, 12.

4. *Sun*, 20 de dez. de 1914, 2.

5. *Evening Sun*, 28 de dez. de 1914, 8.

6. Rose O'Neill comprou *The Great Solitude* por $2,500, a *Mortens Nebula* por $1,200, Julia Ellswood Ford comprou *Silence* por

$1,000, *The Elements* foi vendida a uma Sra. Gibson por $1,000, e *Ghosts* à pintora de retratos Cecilia Beaux por $700.

7. *Sun*, 1 de abril de 1917, secção 5, 12.
8. B.P., 188.
9. K. G. para M. H., 11 de jan. de 1915, documentos de Chapel Hill.
10. M. H. para K. G., 12 de jan. de 1915, documentos de Chapel Hill.
11. "To Albert Pinkham Ryder," citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 280.
12. B.P., 232.
13. Ibid., 232.
14. K. G. para M. H., 9 de fev. de 1915, documentos de Chapel Hill.
15. K. G. para M. H., 9 de fev. de 1915, documentos de Chapel Hill.
16. B.P., 234.
17. Ibid., 243–44.
18. Ibid., 243.
19. Citado em Chilvers (ed.), *Oxford Dictionary of Art*, 415.
20. B.P., 334.
21. Ibid., 243.
22. 11 de abril de 1915, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 283.
23. K. G. para M. H., 11 de jan. de 1915, documentos de Chapel Hill.
24. K. G. para M. H., 14 de março de 1915, documentos de Chapel Hill.
25. K. G. para M. H., 23 de abril de 1915, documentos de Chapel Hill.
26. K. G. para M. H., 25 de abril de 1915, documentos de Chapel Hill.
27. K. G. para M. H., 28 de jan. de 1915, documentos de Chapel Hill.
28. B.P., 182.
29. K. G. para M. H., 16 de março de 1915, documentos de Chapel Hill.
30. B.P., 81.

31. Ibid., 360.

32. Ibid., 307.

33. Yeats, *Essays*, 492.

34. B.P., 360.

35. K. G. para M. H., 14 de março de 1915, documentos de Chapel Hill.

36. K. G. para M. H., 9 de abril de 1916, documentos de Chapel Hill.

37. B.P., 235.

38. Documentos de Chapel Hill, junho de 1915, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 283.

39. B.P., 249.

40. "The Perfect World" foi mais tarde publicado em 1918 em *The Madman: His Parables and Poems* (1918); citado na edição Heinemann (1971), 71.

41. 3 de junho de 1915, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 284.

42. As peças em que trabalharam para *The Madman* incluíram "The Wise Dog," "The Two Hermits," e "On Giving and Taking" (11 de junho de 1915, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 284).

43. *The Earth Gods* foi publicado em março de 1931, um mês antes de Gibran morrer.

44. K. G. para M. H., 17 de julho de 1915, documentos de Chapel Hill.

45. 20 de junho de 1915, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 285.

46. B.P., 256.

47. M. H. para K. G., julho de 1915, documentos de Chapel Hill.

48. K. G. para M. H., 2 de ago. de 1915, documentos de Chapel Hill.

49. K. G. para M. H., 20 de ago. de 1915, documentos de Chapel Hill.

50. K. G. para M. H., 10 de set. de 1915, documentos de Chapel Hill.

51. Hitti, *Lebanon in History*, 484.

52. Ibid., 485.

53. Foi desde então reconhecido por historiadores que muito mais pessoas teriam morrido se não fosse pelas remessas dos emigrantes, que atingiram mais de $250 milhões nos anos finais da guerra (ibid., 486).

54. K. G. para M. H., 9 de dez. de 1915, documentos de Chapel Hill.

55. M. H. para K. G., 3 de out. de 1915, documentos de Chapel Hill.

56. K. G. para M. H., 6 de out. de 1915, documentos de Chapel Hill.

57. K. G. para M. H., 9 de dez. de 1915, documentos de Chapel Hill.

58. B.P., 281.

59. Ibid., 283.

60. *The Madman*, 61.

61. B.P., 385.

62. Ibid., 398.

63. M. H. para K. G., 21 de nov. de 1915, documentos de Chapel Hill.

64. M. H. para K. G., 21 de nov. de 1915, documentos de Chapel Hill.

65. *The Madman*, 11–12.

66. B.P., 269.

67. Ibid., 306.

68. Ibid., 266.

69. Ibid., 267.

70. Ibid., 274.

71. *The Madman*, 9–10.

72. K. G. para M. H., 12 de jan. de 1917, documentos de Chapel Hill.

73. *The Madman*, 10.

74. K. G. para M. H., 1 de março de 1916, documentos de Chapel Hill.

75. Estes escritores incluíam Naseeb Arida, Abdul Massih Haddad, Najeeb Diab, Elias Sabagh e Wadi Bahout. B.P., 269–70.

76. K. G. para M. H., 26 de maio de 1916, documentos de Chapel Hill.

77. Entre 1895 e 1915, soldados turcos massacraram sistematicamente mais de um milhão de arménios e deportaram outros para o deserto do norte da Síria, onde morreram de fome. Apenas cerca de 100.000 sobreviveram.

78. B.P., 276.

79. K. G. para M. H., 29 de maio de 1916, documentos de Chapel Hill.

80. K. G. para M. H., 29 de junho de 1916, documentos de Chapel Hill.

81. K. G. para M. H., 7 de julho de 1916, documentos de Chapel Hill.

82. Hitti, *Lebanon in History*, 483–86.

83. Esta carta, de Gibran para Ameen Rihani, não está publicada nem datada e foi escrita no papel de carta oficial do Comité de Auxílio Sírio–Monte Líbano, citada em Hawi, *Kahlil Gibran*, 106.

84. 5 de out. de 1916, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 294.

85. *A Treasury*, 339–45.

86. *Seven Arts*, novembro de 1916, 52–53.

87. O primeiro número da *Seven Arts* em novembro de 1916 viu a publicação de "Night and the Madman" de Gibran, seguido por "The Greater Sea" em dezembro, "The Astronomer" e "On Giving and Taking" em janeiro de 1917, e "The Seven Selves" em fevereiro: "Night and the Madman," 1 (nov. 1916), 32–33; "The Greater Sea," 1 (dez. 1916), 133–34; "The Astronomer" e "On Giving and Taking," 1 (jan. 1917), 236–37; "The Seven Selves," 1 (fev. 1917), 345.

88. M. H. para K. G., 2 de nov. de 1916, documentos de Chapel Hill.

89. K. G. para M. H., 5 de nov. de 1916, documentos de Chapel Hill.

90. B.P., 280.

91. Alice Raphael Eckstein, "On The Art of Kahlil Gibran," em Bushrui, *Introduction*, 101.

92. Kahlil Gibran para Anthony Bashir, 10 de novembro de 1925, col. do falecido Metropolita Antony Bashir, agora a arquidiocese Cristã Ortodoxa de Antioquia da América do Norte, carta citada em J. e K. Gibran, *Life and World*, 431–32, anotada em rodapé na 445.

93. Ouspensky, *Tertium Organum*, 207.

94. 3 de fev. de 1917, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 300. Um destes visitantes foi mais tarde identificado como Marie El-Khoury.

95. K. G. para M. H., 20 de abril de 1917, documentos de Chapel Hill.

96. Citado em May, *The End of American Innocence*, 384.

97. *New York Times*, 3 de março de 1917, 6; 1 de abril de 1917, 2; 2 de abril de 1917, 1.

98. Citado em May, *The End of American Innocence*, 385.

99. K. G. para M. H., 18 de março de 1917, documentos de Chapel Hill.

100. B.P., 208.

101. M. H. para K. G., 18 de abril de 1917, documentos de Chapel Hill.

102. M. H. para K. G., 22 de abril de 1917, documentos de Chapel Hill.

103. *Sunday Herald*, 22 de abril de 1917, 5.

104. O comité executivo da Liga de Libertação incluía Elia Abu Madey, Najeeb Diab, Abdul Massih Haddad e Naseeb Arida.

105. Carta para Theodore Roosevelt, bobina 271, Coleção Roosevelt, Harvard, citada em J. e K. Gibran, *Life and World*, 304.

106. K. G. para M. H., 3 de jan. de 1917, documentos de Chapel Hill.

107. A *Seven Arts*, que começou em setembro de 1916, fechou em outubro de 1917 devido a problemas financeiros.

108. Williams, *Autobiography*, 158.

109. Charlotte Teller para Mary Haskell, 2 de junho de 1918, citada em J. e K. Gibran, *Life and World*, 305.

110. M. H. para K. G., 26 de junho de 1918, documentos de Chapel Hill.

111. K. G. para M. H., 22 de dez. de 1917, documentos de Chapel Hill.

112. 26 de dez. de 1917, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 306.

113. B.P., 207.

114. 26 de dez. de 1917, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 306.

115. Ibid., 402, 294. A tradição da Igreja apoia Gibran nesta crença: durante algum tempo, na igreja primitiva, o aniversário de Jesus era celebrado a 6 de janeiro, que se tornou a festa dos Magos quando o aniversário oficial foi alterado para 25 de dezembro, já celebrado no império romano como o aniversário de *Sol Invictus* e Mitras. Originalmente, o 6 de janeiro era celebrado como a data do batismo de Jesus (Gilbert, *Magi*, 216, 229).

116. K. G. para M. H., 26 de fev. de 1918, documentos de Chapel Hill.

117. B.P., 311.

118. K. G. para M. H., 5 de fev. de 1918, documentos de Chapel Hill.

119. Diário de M. H., 6 de maio de 1918, documentos de Chapel Hill.

120. B.P., 264.

121. B.P., 85.

122. B.P., 264.

123. B.P., 329.

124. Ibid., 344.

125. M. H. para K. G., 20 de junho de 1918, documentos de Chapel Hill.

126. B.P., 355.

127. *A Self-Portrait* (1972), 46.

128. B.P., 401, 428.

129. *Publisher's Weekly*, 3 de julho de 1915, 10.

130. May, *The End of American Innocence*, 291–92.

131. *The Madman*, 47–48.

132. Nadeem Naimy, "Kahlil Gibran: His Poetry and Thought," em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 35–36.

133. *The Madman*, 8.

134. *A Self-Portrait* (1974), 55.

135. B.P., 316–17.

136. Shah, *The Sufis*, 392. "'O louco' é também por vezes conhecido na tradição Sufi como o 'santo enlouquecido', talvez o exemplar supremo do ensino indireto, alcançando os seus resultados através da ação oblíqua. Os seus alunos suspeitam da natureza desta atividade na proporção do seu grau, mas a atividade do santo

enlouquecido permanece incompreensível para os de fora" (Scott, *People of the Secret*, 228).

137. Attar de Nishapur, "The Heart," citado em Shah, *The Way of the Sufi*, 69.

138. Ibid., 183.

139. Platão escreveu: "Dos homens a quem ele tira o juízo, Deus usa-os como seus ministros" (Platão, *Ion*, 534 D, citado em Perry (ed.), *Traditional Wisdom*, 642).

140. Boehme, *Supersensual Life*, 258.

141. *Sonho de uma Noite de Verão*, ato V, cena 1, versos 7, 8.

142. Blake, 538.

143. *Persona* derivou de *personare*, "soar através" – sendo a máscara, literalmente, o bocal da essência cósmica, que se manifesta através dela. Ver Burckhardt, *Mirror of the Intellect*, 149.

144. *The Madman*, 7–8.

145. Ibid., 54.

146. Ibid., 11–13.

147. Ibid., 15–16.

148. Ibid., 18–19.

149. Ibid., 43–45.

150. Ibid., 33–35.

151. Ibid., 38.

152. Citado em Hawi, *Kahlil Gibran*, 198.

153. *The Madman*, 71–73.

154. "Sentences of the Khajagan," citado em Shah, *The Way of the Sufi*, 164.

155. *The Madman*, 21–23.

156. A parábola também tem tendências Sufis no seu tratamento da ideia de desenvolvimento interior, pelo qual o buscador tem de passar por sete estágios de preparação antes que a compreensão objetiva possa ser realizada. Estes estágios são por vezes referidos no pensamento Sufi como "homens", representando graus da transmutação da consciência. Um dos fenómenos mais significativos destes sete estágios é a perceção de que o indivíduo, que, acreditando erradamente possuir uma personalidade coerente, começa a aprender através de exercícios específicos que possui, de facto, uma personalidade múltipla e mutável, os eus múltiplos da parábola de Gibran (ver Shah, *The Sufis*, 394).

157. *The Madman*, 59–60.

158. Gibran escreveu a Mary Haskell em fevereiro de 1912 sobre "o Grande Mar ao qual chamamos Deus" (B.P., 61).

159. *The Madman*, 57.

160. Ibid., 57.

161. Ibid., 14.

162. Ibid., 44.

163. Ibid., 35.

164. *The Garden of the Prophet* (1931), 21.

165. Otto, *Parables*, 48–49.

166. Howard Willard Cook, *Sun*, 15 de dez. de 1918, 4.

167. *The Dial*, 65, 30 de nov. de 1918, 510, citado na íntegra em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 16.

168. *Evening Post*, 1 de fev. de 1919, 6.

169. B.P., 318.

170. Gibran gostava de Tagore, mas sentia que a sua obra não expressava "uma consciência mundial", e os dois homens também divergiam nas suas visões sobre Deus (B.P., 283, 356).

171. Gollomb, "An Arabian Poet," 1, 10.

172. Wilkinson (ed.), *New Voices*, 95.

173. *The Nation*, 107, 28 de dez. de 1918, 812.

174. Harriet Monroe, *Poetry*, 14, ago. de 1919, 278–79.

175. *The Dial*, sem data, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 16.

176. 7 de fevereiro de 1919, em ibid., 7.

177. Ibid., 29, 30.

178. *The Procession*, 55.

179. Que o Homem tem dois princípios reais existentes: a saber, um Corpo e uma Alma.

180. Que a Energia, chamada Mal, provém apenas do Corpo; e que a Razão, chamada Bem, provém apenas da Alma.

181. O Homem não tem um Corpo distinto da sua Alma; pois aquilo que é chamado Corpo é uma porção da Alma discernida pelos cinco Sentidos, as principais entradas da Alma nesta era.

182. A Energia é a única vida, e provém do Corpo; e a Razão é o limite ou circunferência exterior da Energia.

183. A Energia é Deleite Eterno.

Blake, 149.

184. *The Procession*, 66.

185. Ibid., 71.

O inferno é uma cidade muito parecida com Londres –

Uma cidade populosa e fumarenta;

Há todo o tipo de pessoas arruinadas,

E há pouco ou nenhum divertimento alcançado;

Pouca justiça mostrada, e ainda menos piedade.

"Peter Bell the Third", Parte Terceira, I, versos 147–51, em Hutchinson (ed.), *Shelley*, 350.

183. *The Procession*, 72.

Mas os seguintes Contrários a estes são Verdadeiros:

Todas as Bíblias ou códigos sagrados foram as causas dos seguintes Erros:

3. Que Deus atormentará o Homem na Eternidade por seguir as suas Energias.

184. "The Tables Turned: An Evening Scene on the Same Subject", versos 21–24, Wordsworth, *Works*, 481.

185. Blake, 210.

186. *The Procession*, 74.

187. B.P., 327.

188. Ibid., 339. Na década de 1970, os músicos irmãos Rahbani e Fayruz, a principal cantora no Líbano e no mundo árabe, tornaram secções deste poema numa das canções árabes mais populares dos últimos vinte e cinco anos.

189. Ziadah, "al-Mawakib", 874–81.

190. Farroukh, "Khayal Jubran", 27–28. É lamentável, contudo, que a tradução inglesa de George Kheirallah tenha falhado completamente em reproduzir o ritmo e a música do original árabe.

191. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 12–14.

192. B.P., 320.

193. O desenho para o anel da escola retratava uma mão aberta segurando uma rosa: "ou melhor, uma flor crescendo numa mão aberta" (documentos de Chapel Hill).

194. Parábolas escritas na época foram publicadas em 1920 em *The Forerunner*.

195. K. G. para M. H., 17 de nov. de 1918, documentos de Chapel Hill.

196. K. G. para M. H., 27 de nov. de 1918, documentos de Chapel Hill.

197. Estas enormes reparações incluíam uma indemnização de guerra que levaria cinquenta anos a pagar, a perda das colónias alemãs, da força aérea, de grande parte da sua frota e exército, e de mais de treze por cento do seu

território (embora a maioria das suas perdas territoriais pudesse ser justificada pelo princípio da autodeterminação).

198. K. G. para M. H., 17 de dez. de 1918, documentos de Chapel Hill.

199. Ibid., 604.

200. 25 de julho de 1919, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 17.

201. Ibid., 23.

202. Alice Raphael, "On the Art of Kahlil Gibran," introdução a *Twenty Drawings*, i–xvii, em Bushrui, *Introduction*, 95–96.

203. O nome de casada de Alice Raphael era Eckstein.

204. Raphael, "On the Art of Kahlil Gibran," 101.

205. Ibid., 102.

206. O desenho na primeira página de *Twenty Drawings*, "Towards the Infinite", retrata a mãe do artista, Kamileh, "no último momento da sua vida aqui e no primeiro momento da sua vida lá adiante" (Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 31).

207. Raphael, "On the Art of Kahlil Gibran," 105–06.

208. 28 de jan. de 1920, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*.

209. Ibid., 2.

210. K. G. para M. H., 10 de maio de 1910, documentos de Chapel Hill.

211. "On Music," em Bushrui, *Introduction*, 13.

212. Bettina von Arnim, *Goethe's Correspondence with a Child*, vol. 2, 206–16, citado em Godwin, *Music, Mysticism and Magic*, 201.

213. *The Nation*, 110, 10 de abril de 1920, 485–86.

214. Este livro, *The Forerunner*, chamava-se originalmente "al-Mustawhid" ("O Homem Solitário": Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 23).

215. B.P., 323.

216. 9 de nov. de 1919, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 23.

217. Uma cópia do convite para esta exposição foi enviada a May a 15 de novembro de 1919 (ibid., 25).

218. Uma cópia deste convite foi enviada a May Ziadah a 30 de novembro de 1919 (ibid., 27).

219. Ibid., 34.

220. B.P., 324–25.

221. Ibid., 329.

222. Ibid., 325.

223. Ibid., 326.
224. Ibid., 329.
225. Ibid., 339.
226. Ibid., 345–46.

8. NASCE UM MOVIMENTO LITERÁRIO

1. B.P., 335.
2. Naimy tinha analisado *Asas Quebradas* de Gibran em *al-Funoon* em 1913.
3. 14 de set. de 1919, em *A Self-Portrait* (1972), 38.
4. Citado em Nadeem Naimy, *Mikhail Naimy*, 187.
5. Naimy, *Sab'un*, vol. 2, 119.
6. Naimy, *A Biography*, 156.
7. Ibid., 154–56.
8. Um *Hadith* é um dito do Profeta Maomé, distinguindo-se do Alcorão, que é a palavra de Deus.
9. Uma melhor tradução deste *Hadith* é: "Sob o trono de Deus jazem tesouros, cujas chaves são as línguas dos poetas."
10. Os dois outros membros eram Ameen Rihani e Wadi Bahout.
11. Adham, "Mikhail Naimy", 312.
12. Jayyusi, *Trends and Movements*, 85.
13. Zurayq, "Nasseeb Arida", 77.
14. Najm, *al-Qissah*, 87.
15. Abbud, em *al-Makshuf*.
16. William Catzeflis, intro. a *The Procession*.
17. Naimy, *A Biography*, 157, 158.
18. Jayyusi, *Trends and Movements*, 91–92.
19. Mikhail Naimy, *Interviews*, 1978.
20. Ibid.
21. Ibid.
22. Ibid.
23. Ibid. Rihani não estava sozinho na *Arrabitah* ao aceitar o conceito de mandatos.
24. Ibid.
25. Naimy (*Interviews*, 1978) pensava que o doador da oferta poderia ter sido um homem de negócios chamado Saleem Mulouk.

26. De Mikhail Naimy, *Interviews*, 1978.

27. Jayyusi, *Trends and Movements*, 100.

28. B.P., 335.

29. Ibid., 338.

30. A palavra "al-'awasif" é a forma plural de "al-'asifah", significando "a tempestade": por alguma razão, alguns tradutores usaram o singular inglês em vez da forma plural mais comum – "As Tempestades". Alguns críticos apontam que a influência de Nietzsche é marcantemente evidente em *al-'Awasif* (As Tempestades): El-Hage, "William Blake and Kahlil Gibran," 229; Stefan Wild, "Nietzsche and Gibran," em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 68, por exemplo, escreve que um dos exemplos mais claros e frequentemente citados do Gibran Nietzscheano é "The Grave Digger" (O Coveiro);

Moosa, introdução a Huwayyik, *Gibran in Paris* (1976), 25–27.

31. B.P., 343.

32. "The Tempest," em *A Treasury*, 20, 21, 22.

33. Ibid., 26–27.

34. Ibid., 29–30.

35. "Satan," em ibid., 54.

36. Ibid., 46.

37. "Slavery," em ibid., 66, 67.

38. "The Day of my Birth," em *Secrets of the Heart*, 296.

39. "The Grave Digger," em *A Treasury*, 390. Sete anos antes, Gibran tinha dito que estava a ser chamado de "Coveiro" na Síria, em resposta às suas obras árabes revolucionárias (B.P., 133).

40. *A Treasury*, 391.

41. Ibid., 390.

42. "The Giants," em *Thoughts and Meditations* (1960), 84.

43. "Narcotics and Dissecting Knives," em ibid., 77–80.

44. "My Countrymen," *Secrets of the Heart*, 133, 134, 135.

45. "Decayed Teeth," em *Thoughts and Meditations* (1961), 27.

46. Hawi, *Kahlil Gibran*, 192.

47. "The Crucified (Written on Good Friday)", em *Secrets of the Heart*, 212, 214, 215.

48. "Eventide of the Feast", em ibid., 226.

49. Gibran disse a Mary que "Almustafa" em árabe significa "algo especial, o Escolhido e o Amado também, realmente entre ambos" (B.P., 347). Mikhail

Naimy escreve: "Almustafa é uma palavra árabe que significa 'O Escolhido'. É uma das designações do Profeta Maomé" (*A Biography*, 185).

50. B.P., 356.

51. Ibid., 311.

52. Ibid., 356.

53. 18 de dezembro de 1920, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 346.

54. Naimy, *A Biography*, 164.

55. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 40.

56. B.P., 350.

57. Otto, *Parables*, 89–90.

58. *The Forerunner* (1974), 14.

59. Ibid., 1.

60. Ibid., 11.

61. A ideia de "anseio" também se encontra no misticismo cristão, por exemplo, num texto clássico, *The Cloud of Unknowing* (A Nuvem do Não-Saber), o autor anónimo escreve: "Portanto, se queres manter-te de pé e não cair, nunca desistas da tua firme intenção: golpeia essa nuvem do não-saber entre ti e Deus com esse dardo afiado de amor sequioso", 68.

62. *The Forerunner* (1974), 11.

63. Ibid., 13.

64. Ibid., 13–14.

65. Ibid., 14.

66. Ibid., 22–23.

67. Burckhardt, *Mirror of the Intellect*, 118.

68. 1 Coríntios 13:12.

69. Ibn 'Arabi, citado em Burckhardt, *Mirror of the Intellect*, 121.

70. Meister Eckhart, citado em ibid., 122.

71. *The Forerunner* (1974), 23.

72. Ibid., 3–7.

73. Ibid., 6.

74. A presença do "santo" evoca o "santo enlouquecido" da tradição Sufi. Para uma discussão sobre as qualidades do "santo enlouquecido", ver Scott, *People of the Secret*, 228.

75. *The Forerunner* (1974), 20.

76. Ibid., 46.

77. As aves têm sido consideradas desde tempos imemoriais como mediadoras entre o céu e a terra, e como personificações do imaterial, nomeadamente da alma (Becker (ed.), *Encyclopedia of Symbols*, 41).

78. *The Forerunner* (1974), 31.

79. Estas palavras do grande Sufi do século XI, al-Ghazali, foram encontradas num poema que ele escreveu na sua última doença. Citado em Lings, *What is Sufism?*, 13.

80. *The Forerunner* (1974), 52.

81. Ibid., 35–37.

82. Ibid., 45.

83. Ibid., 21.

84. Ibid., 8.

85. Ibid., 49.

86. Ibid., 24.

87. Ibid., 27–28.

88. Ibid., 25.

89. Otto, *Parables*, 81.

90. B.P., 391.

91. Ibid., 358, 329.

92. *The Forerunner* (1974), 53.

93. Ibid., 61.

94. B.P., 318.

9. UM PEQUENO LIVRO ESTRANHO

1. B.P., 357.

2. *Spiritual Sayings*, 70–71.

3. Ibid., 73.

4. Kahlil Gibran para Emile Zaydan, publicado em *al-Hilal*, 42 (Março de 1934), 517.

5. 31 de dez. de 1922, documentos de Chapel Hill. Uma voz consistente de dissidência podia encontrar-se na revista literária libanesa *al-Mashriq*: "Quem consegue imaginar este poeta? Será ele um poeta ou um idiota? Ele parece infantil, vazio como o seu Grande Mar... No seu coração está o micróbio irreligioso" (*al-Mashriq*, 15 (1912), 315–16; Cheiko, "Bada'i' Jubran Khalil Jubran," 487–93; al-Bustani e Sa'b, "Bayn al-Mashriq," 910–19).

6. 28 de jan. de 1920, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 29.

7. 9 de nov. de 1919, em ibid., 20–21.

8. 3 de nov. de 1920, em ibid., 38–39.

9. Naimy, *Sab'un*, vol. 2, 101.

10. *The Book of Mirdad* foi publicado pela primeira vez em Beirute em 1948. Em 1954 surgiu uma edição inglesa em Bombaim; em 1962, *The Book of Mirdad* teve a sua primeira publicação em Inglaterra, e em 1971 surgiu uma edição da Penguin nos E.U.A. Em 1984, Naimy foi galardoado pela U.N.E.S.C.O. com o Prémio Bagdade de Literatura.

11. Naimy, *Lebanese Prophets*, 8.

12. Naimy, *A Biography*, ix.

13. Ibid., 159–60. Publicado pela primeira vez em Beirute em 1934 e traduzido para inglês por Mikhail Naimy em 1950, e publicado pela Philosophical Library.

14. Moore, *Gurdjieff: The Anatomy of a Myth*, 197.

15. Naimy, *A Biography*, 162–63.

16. Ibid., 166.

17. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 51.

18. Ibid., 51–52.

19. Ibid., 41.

20. B.P., 361.

21. Ibid., 362.

22. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 31.

23. Naimy, *A Biography*, 171–72.

24. Hujwiri, *Kashf al-Mahjub*, 36.

25. *Sand and Foam* (1996), 85. Este aforismo é o último do livro.

26. B.P., 366.

27. Mikhail Naimy, *Kahlil Gibran*, 193.

28. B.P., 397.

29. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 13–14, 37.

30. 30 de dez. de 1920, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 346.

31. Gibran menciona pela primeira vez *Iram, City of Lofty Pillars* numa carta a May a 11 de junho de 1919 (Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 11).

32. Rabi'a al-'Adawiyya é descrita pelo seu biógrafo como "aquela mulher que se perdeu na união com o Divino, aquela aceite

pelos homens como uma segunda Maria imaculada" (Smith, *Mystics of Islam*, 10). Embora Wolf traduza *'Amena al-'Alawiyah* como Amena Divina, os autores usarão o seu título árabe que implica "do Sublime".

33. *Iram, City of Lofty Pillars*, informação fornecida no prólogo do tradutor para *Secrets of the Heart*, 249–53.

34. Ibid., 269–71.

35. Ibid., 271.

36. Ibid., 272.

37. A Unidade não tem em todo o cosmos lugar de manifestação (*mazhar*) mais perfeito do que tu próprio, quando te mergulhas na tua própria essência esquecendo toda a relação, e quando te apreendes a ti mesmo contigo mesmo, despojado das tuas aparências, de modo que és tu mesmo em ti mesmo e nenhuma das Qualidades divinas ou atributos criados (que normalmente te pertencem) se referem mais a ti. É este estado do homem que é o lugar de manifestação mais perfeito para a Unidade em toda a existência. (Jili, "al-insan al-kamil" ("o homem universal"), de Burckhardt, *De l'homme universal*, 44.) 'Abdu'l Karim al-Jili (1366–1428), foi um grande metafísico Sufi que ensinou em Bagdade.

38. Stepaniants, *Sufi Wisdom*, 19.

39. Burckhardt, *Sufi Doctrine*, 79. Nas palavras de um *hadith qudsi* (um *hadith* "sagrado", cuja autoridade é afirmada apenas pelos Sufis): "Aquele que Me adora nunca deixa de se aproximar de Mim até que Eu o ame, e, quando Eu o amo, sou a audição pela qual ele ouve, a visão pela qual ele vê, a mão com a qual ele agarra e o pé com o qual ele caminha."

40. De *Wisdom of the Prophets* de Ibn 'Arabi, citado em Stepaniants, *Sufi Wisdom*, 16.

41. Ibid., 62.

42. Esta visão baseia-se no *hadith qudsi* que afirma que quando o profeta David perguntou a Deus por que razão Ele tinha criado o mundo, Deus respondeu: "Eu era um tesouro escondido, e desejava ser conhecido, por isso criei o mundo" (ibid., 17). Cada um dos nomes divinos revela uma das qualidades divinas e, juntos, formam uma esfera que liga o absoluto e o mundo sensível. Os nomes divinos estão sujeitos a, e dependentes do primeiro, e são governantes em relação ao segundo, pois o mundo criado deriva deles; é a sua emanação imediata. Nas palavras de Ibn

‘Arabi: “Nós somos o fruto da generosidade divina incondicionada para com os nomes divinos” (ibid., 17–18).

43. Ibn ‘Arabi, *Wisdom of the Prophets*, 86, em ibid., 18.

44. Haydar Ali citado em ibid., 20.

45. Ibid., 24.

46. Nas palavras do poeta místico Jami:

A Substância única, vista como absoluta e desprovida de todos os fenómenos, todas as limitações e multiplicidade, é o Real (*al-Haqq*). Por outro lado, vista no Seu aspeto de multiplicidade e pluralidade, sob o qual Ele se exibe quando revestido de fenómenos, Ele é todo o universo criado. Portanto, o universo é a expressão visível exterior do Real, e o Real é a realidade invisível interior do universo.

(Nicholson, *The Mystics of Islam*, 81–82)

47. Stepaniants, *Sufi Wisdom*, 22–23.

48. *Secrets of the Heart*, 273.

49. Ibid., 279.

50. Ibid., 275. O editor de *Secrets of the Heart*, Martin L. Wolf, anota este discurso em rodapé assim: “O cristão zeloso no Próximo Oriente é ensinado que é um pecado repetir qualquer oração pertencente à religião islâmica” (275).

51. Ibid., 280, 286.

52. B.P., 366.

53. Numa carta de 1925 para Anthony Bashir (um jovem sacerdote Ortodoxo sírio que traduziu algumas das obras árabes de Gibran para inglês), Gibran nomeou quatro títulos contemporâneos que sentia merecerem ser traduzidos para árabe: *The Treasure of the Humble* de Maurice Maeterlinck, *Folk-lore of the Old Testament* de James George Frazier, *The Dance of Life* de Havelock Ellis, e *Tertium Organum* de P. D. Ouspensky: “Estes quatro livros são muito valiosos. Penso que são o melhor que os ocidentais escreveram durante o nosso tempo” (K. G. para Bashir, 10 de novembro de 1925, coleção do falecido metropolita Anthony Bashir, agora a Arquidiocese Cristã Ortodoxa Antioquena da América do Norte, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 432–32).

54. Claude Bragdon, intro. a Ouspensky, *Tertium Organum*, 3.

55. “Vast man” (homem vasto): isto poderia ser visto como uma referência ao universo ou cosmos estando envolto dentro da alma humana, como expresso pelo dito Sufi: “O universo é um homem vasto, e o homem é um universo pequeno” (*O Profeta*, 164).

56. *O Profeta*, 147.

57. 9 de nov. de 1919, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 23.

58. B.P., 366.

59. Ibid., 368.

60. Ibid., 359.

61. M. H. para K. G., 10 de nov. de 1912, documentos de Chapel Hill.

62. B.P., 289.

63. Ibid., 290.

64. 12 de ago. de 1921, documentos de Chapel Hill.

65. B.P., 378.

66. *A Self-Portrait* (1972), 65.

67. B.P., 381.

68. Ibid., 383–84.

69. 2 de dezembro de 1923, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*. Gibran estava tão perplexo com as atitudes da medicina ocidental que escreveu a May Ziadah: "Que dizes a escrevermos um livro sobre a medicina moderna?" (ibid., 71).

70. Naimy, *A Biography*, 166.

71. B.P., 387.

72. Ibid., 415.

73. 9 de maio de 1922, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 359.

74. B.P., 388.

75. Ibid., 373.

76. Ibid., 392.

77. Ibid., 396.

78. 12 de nov. de 1922, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 362.

79. B.P., 395, 396.

80. Ibid.

81. Ibid., 394.

82. Doze das pinturas apareceram em *O Profeta*, outras apareceram em *Jesus, the Son of Man* e *The Wanderer*.

83. B.P., 397–98.

84. "Parábolas e poemas em prosa como (estes)... terão toda a impopularidade dos sermões fora do púlpito" (*Poetry*, 18, Abril de 1921, 40–41).

85. 31 de dez. de 1922, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 363.

86. B.P., 402.

87. Ibid., 404.

88. 2 de jan. de 1923, documentos de Chapel Hill.

89. K. G. para M. H., 30 de abril de 1923, documentos de Chapel Hill. Gibran pediu a Mary que devolvesse as provas de página de *O Profeta* diretamente a Alfred A. Knopf, 220 West 42nd St., Nova Iorque.

90. Também conhecido como *Best Things and Masterpieces*, publicado no Cairo, no qual ele incluiu os seus próprios esboços (desenhados de imaginação quando tinha dezassete anos) de alguns dos maiores filósofos e poetas árabes, tais como Ibn Sina (Avicena), Al-Ghazali, al-Khansa, Ibn al-'Arabi, Abu Nuwas, Ibn al-Muqafa' e outros.

91. Ibn Sina (980–1037 d.C.), conhecido no Ocidente como Avicena, nasceu perto de Bucara na Ásia Central. A partir dos dezasseis anos, este jovem precoce serviu como médico de vários governantes na Pérsia. O cânone de medicina de Ibn Sina estabeleceu-o como a autoridade médica líder no Islão e foi usado como texto definitivo em todas as universidades da Europa.

92. Al-Ghazali (1058–1111 d.C.), conhecido na Europa medieval como Algazel, tem sido frequentemente comparado a Tomás de Aquino e o seu monumental *Ihya 'Ulum al-Din* à *Summa Theologica* de Aquino. Combinando a consciência espiritual de um místico e o intelecto crítico do filósofo, ele fez contribuições notáveis tanto para a teologia como para a metafísica.

93. Ibn al-Farid (1182–1235 d.C.), o mestre supremo das odes místicas, nasceu no Cairo. Um jovem devotamente religioso, a sua hora de iluminação ocorreu na *Hajj* a Meca. Muitas das suas odes celebram as colinas e vales em redor da cidade santa, cenas queridas pelas visões e êxtases que evocavam na sua mente. Após quinze anos regressou ao Cairo, onde escreveu os seus versos requintados, vivendo na mesquita de al-Azhar.

94. Alguns destes aforismos formaram a base da sua obra inglesa *Sand and Foam*, que foi publicada em 1926.

95. Estes poemas incluem "Solidão e Reclusão" (*al-Wahdad wa al-Infirad*); "O Mar"

(*al-Bahr*); "Punhado de Areia da Praia" (*Hafnah min Rimal al-Shati*); "Os Ditos do Ribeiro" (*Ma Taqul al-Saqiyah*); "Pelo Amor do Céu, Meu Coração!" (*Billahi Ya Qalbi*); "O Melro" (*al-Shahroun*); "O Grande Mar" (*al-Bahr al-'Azam*); "As Sete Repreensões" (*Al-Marahel al-Sab'*): "Durante um Ano não Registado na História" (*Fi-Sanaten Iamum Takun Qat fi al-Tarikh*); trad. Joseph Sheban em *Mirrors of the Soul*, 66–83.

96. *Mirrors of the Soul*, 58.

97. Naimy, *A Biography*, 194.

98. M. H. para K. G., 2 de out. de 1923, documentos de Chapel Hill.

99. Naimy, "A Strange Little Book," 10–15, citado em Bushrui, *Introduction*, 149.

100. B.P., 417.

101. 26 de nov. de 1923, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 371. Três anos após a morte de Gibran, em 1936, algumas das suas obras foram interpretadas numa mímica coreográfica intitulada *Office Drawn from the Rhythms of Kahlil Gibran*, 1936. Esta mímica foi apresentada em St. Mark's-in-the-Bouwerie, uma igreja episcopal em Nova Iorque. (Otto, *Parables*, 64).

102. Carta à rainha da Roménia, 1927. Cópia na posse dos autores.

103. Ibid.

104. Passagem de *Aramco World*, citada em Bushrui, *Introduction*, 152.

105. Naimy, "A Strange Little Book," citado em Bushrui, *Introduction* (1990), 153. Citação de *O Profeta*, 114.

106. "A Strange Little Book," em Bushrui, *Introduction* (1970), 152.

107. As vendas de livros de *O Profeta* durante estes anos estão registadas da seguinte forma: 8.109 em 1934, 12.539 em 1935, 13.411 em 1937, 14.472 em 1940, 15.911 em 1941, 22.471 em 1942, e nos cinco anos seguintes, 43.564, 65.263, 91.400, 74.897 e 56.822, respetivamente. Knopf refletiu: "A mensagem de *O Profeta* é consoladora – e o estado assustador do mundo nas décadas recentes criou, aparentemente, um público grato por ela" (*Portrait of a Publisher*, vol. 2, 96). Em 1944, era o segundo *best-seller* de Knopf (60.000 exemplares) depois de *A Bell for Adamo*, de John Hersey. Em 1957, foi vendido o milionésimo exemplar e, em 1965, o livro tinha ultrapassado a marca dos 2,5 milhões. Em 1970, *O Profeta* continuava a vender à taxa de aproximadamente 7.000 por semana, tendo as suas vendas totais crescido para mais de 4 milhões de exemplares apenas na América.

108. Adams, "Speaking of Books," 2.

109. A mesma integridade viria a caracterizar todas as muitas edições subsequentes de Knopf, que podem, portanto, ser consideradas definitivas. Os manuscritos e datiloscritos de Gibran contêm várias correções e eliminações interessantes do seu próprio punho, aparentemente feitas não muito antes da publicação, algumas das quais são citadas em *O Profeta*; e em Shehadi, *A Prophet in the Making*, um livro baseado em páginas de manuscritos de *The Madman, The Forerunner, O Profeta*, e *The Earth Gods*, incluindo quatro manuscritos até então inéditos: "Lullaby", "The Last Guest", "Untitled" e "Poverty & Sunday Aphorisms".

110. Cinco anos antes da publicação de *O Profeta*, Russell publicara *The Candle of Vision*, um dos clássicos do misticismo ocidental moderno. W. B. Yeats descreveu a sua obra como tendo "um êxtase mais desincorporado do que qualquer poesia do nosso tempo" (*A Book of Irish Verse*, xxix).

111. Russell, *The Living Torch*, 168–69, citado em Bushrui e Munro (eds.), *Essays and Introductions*, 31.

112. *Sand and Foam*, 31.

113. *O Profeta*, trad. e intro. Sarwat Okasha (1959), citado em Bushrui e Munro (eds.), *Essays and Introductions*, 159–60.

114. *O Profeta*, 72.

115. Ibid.

116. Ibid., 155.

117. Ibid., 67.

118. Ibid., 93.

119. Ibid., 150.

120. Ibid., 75–76.

121. Esta ideia foi expressa pelo grande dramaturgo e poeta alemão Friedrich Schiller, que escreveu: "A verdade não é algo que possa ser recebido de fora, como a atualidade ou a existência sensível das coisas; é algo que a faculdade intelectual produz espontaneamente, na sua liberdade." (Schiller, *On the Aesthetic Education of Man* (1954), 108–09).

122. *O Profeta*, 104, 105.

123. Ibid., 130.

124. Ibid., 103. "God-self" (Eu-Deus): o Todo-Poderoso pelo qual todas as almas anseiam; "pygmy" (pigmeu): Gibran escreve "pigmy" – uma referência simbólica à juventude, imaturidade e inocência. Ver

também "Behold the Child among his new-born blisses A six years' Darling of a pigmy size!" em Wordsworth, 589, *Ode: Intimations of Immortality from Recollections of early Childhood*.

125. *O Profeta*, 125.

126. Citado em Nassar, "Cultural Discontinuity in the works of Kahlil Gibran," nos seus *Essays: Critical and Metacritical*, 95.

127. *O Profeta*, 128.

128. Ibid., 140.

129. Nietzsche, *Assim Falava Zaratustra*, 39.

130. Stefan Wild, "Nietzsche and Gibran," em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 70.

131. Claude Bragdon em "Gibran a Modern Prophet from Lebanon," no seu *Merely Players*, citado em Bushrui e Munro (eds.), *Essays and Introductions*, 25.

132. B.P., 389.

133. Citado em Bushrui e Munro (eds.), *Essays and Introductions*, 25.

134. Ibid.

135. Claude Bragdon, citado em ibid., 23.

136. *Jesus, the Son of Man* foi publicado pela primeira vez por Knopf em 1928, três anos antes da morte de Gibran.

137. B.P., 363.

138. Ibid., 349.

139. Ibid., 208, 389.

140. 30 de julho de 1917, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 313.

141. *O Profeta*, 137.

142. *Cântico dos Cânticos* 2:10–12 e 3:3.

143. *O Profeta*, 95.

144. Mateus 23:37.

145. *O Profeta*, 132.

146. Citado em Bushrui, *Kahlil Gibran of Lebanon*, 55.

147. *O Profeta*, 132.

148. Estas três figuras foram Ibn Sina (Avicena), Ibn al-Farid e al-Ghazali. Gibran também escreveu um poema árabe intitulado "The Sufi" (O Sufi), do qual se segue uma tradução aproximada:

Louvado seja Deus; nem ouro nem prata temos.
Nem propriedade móvel ou imóvel.

Nenhum companheiro de jugo.
Nem descendência. E sem linhagem
Pela terra que se estende vasta,
Como um fantasma atravessamos,
Que ninguém consegue perceber
Salvo em cujas órbitas gémeas o fantasma se esconde.
Se rimos, a aflição espreita no tempo,
E se choramos, por trás reside a alegria.
Não somos senão um espírito!
Se nos disserdes: "Que maravilha!",
Logo retorquimos: "Pelo céu! A maravilha habita
No vosso próprio Véu de argila."
(Orfalea e Elmusa (eds.), *Grape Leaves*, 34–35. O original árabe nunca foi publicado)

149. Arberry, *Sufism*, 101.

150. *O Profeta*, 116, 148.

151. Stevenson (ed.), *The Poems of William Blake*, 288.

152. Blake, 264. Muitos paralelos podem ser encontrados na teologia mística de Sufi e na obra de Blake (Raine, "Blake: The Poet as Prophet," 68–69).

153. *O Profeta*, 104.

154. Pickthall, *The Glorious Qur'án*, 98.

155. Num dos cadernos de Gibran, datado de 1912, encontram-se cerca de duzentos dos ditos ou traduções de Maomé (Hawi, *Kahlil Gibran*, 274), sublinhando a influência do Islão nos seus escritos.

156. Nadeem Naimy, "Kahlil Gibran: His Poetry and Thought," em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 47.

157. Os três tipos de viagem, segundo Ibn 'Arabi, são para longe de Deus, em direção a Deus e em Deus. Uma viagem para longe de Deus poderia ser uma com um propósito tal como recompensa ou castigo, a viagem de um anjo caído ou de alguém que se afasta em vergonha ou desobediência, ou uma missão para a humanidade. Tais viagens são perigosas a menos que sejam realizadas sob a direção do Todo-Poderoso, tal como as viagens em direção a Deus, cujos tipos clássicos são empreendidos por aqueles que não adoram um único Deus ou que pensam que Ele não é o único Criador; ou, alternativamente, é uma viagem impecável, guiada por Deus. Exemplos de viagens em Deus, que não trazem recompensas mas continuam a ser perigosas, são a viagem

racional de filósofos e outros propensos a perderem-se sem um guia, ou a viagem de profetas ou apóstolos (Yusuf Ibish, "Ibn Arabi's Theory of Journeying", em Ibish e Marculescu (eds.), *Contemplation and Action*, 206–07, 209–19).

158. Ibid., 210–11.

159. Ibid., 211.

160. Mikhail Naimy, "Gibran at His Peak," em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 3–4.

161. Bushrui, intro. a *O Profeta*, 61.

162. B.P., 412.

163. Naimy, *A Biography*, 191–93, escreveu que a "Creative Hand" (Mão Criadora) representa uma mão estendida, sensível, poderosa, graciosa, belamente esculpida e com um olho aberto no meio dela que parece ver todas as coisas. Em redor do olho está um turbilhão de asas semelhante a um ciclone. Em redor das asas giratórias está um abismo escuro que se agita com sombras caóticas e orlado por uma corrente de corpos humanos. Essa é a mão de Deus. Vê enquanto toca, e imagina enquanto vê. Imagina formas antes de as criar, depois toca o caos e, a partir dele, faz todas as formas saírem como que por magia. Ao desenhar essa mão, a memória de Gibran pode ter sido transportada de volta para a *Mão de Deus* de Rodin. As duas podem ter algo em comum apenas no que diz respeito à ideia básica da criação, mas são vastamente diferentes na conceção e execução.

O resto dos desenhos no livro... são todos profundamente simbólicos e muito cuidadosamente executados... [e] sem exceção testemunham a grandeza da imaginação que os concebeu e a maravilhosa sensibilidade da mão que lhes deu forma.

164. Esta definição de parábola é dada em Otto, *Parables*, 91, 92.

165. Raphael, "On the Art of Kahlil Gibran," introdução a *Twenty Drawings*, i–xviii, citado em Bushrui, *Introduction* (1970), 98.

166. *Sand and Foam*, 83.

167. Naimy, *A Biography*, 58. Alguns críticos (ex. Bragdon, *Merely Players*), perceberam que as pinturas de Gibran têm uma "qualidade leonardesca impressionante."

168. 11 de junho de 1919, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 11.

169. Barbara Young, "The Many-Sidedness of Gibran", em Bushrui, *Introduction* (1970), 112–13.

170. Naimy, *A Biography*, 224.

171. B.P., 343.

172. Naimy, *A Biography*, 163.

173. Otto, *Parables*, 102.

174. Matthew Arnold no seu poema "Dover Beach" capturou pungentemente a angústia existencial da nossa recusa moderna em dar ouvidos a estas harmonias eternas:

O mar da fé
Esteve outrora, também, na maré cheia, e em redor da margem da terra
Jazia como as dobras de uma brilhante cintura enrolada;
Mas agora apenas oiço
O seu melancólico, longo, recuante rugido,
Retirando-se ao sopro
Do vento noturno pelas vastas orlas lúgubres
E seixos nus do mundo.
Ah, amor, sejamos fiéis
Um ao outro! pois o mundo, que parece
Jazer perante nós como uma terra de sonhos,
Tão vário, tão belo, tão novo,
Não tem realmente nem alegria, nem amor, nem luz,
Nem certeza, nem paz, nem ajuda para a dor;
E estamos aqui como numa planície obscurecida
Varrida com confusos alarmes de luta e fuga,
Onde exércitos ignorantes chocam pela noite.
(*The Poems of Matthew Arnold*, 402)

175. K. G. para M. H., 19 de dez. de 1915, documentos de Chapel Hill.

176. As palavras são de John Donne, citado em Isaacs, *Twentieth-Century Literature*, 50.

177. Schiller, *Education of Man* (1985), 53.

178. Jung, *Collected Works*, vol. 18, parág. 9.

179. "The Tempest," em *A Treasury*, 20.

180. 3 de dez. de 1923, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 73.

181. Mikhail Naimy, "Gibran at his Peak," em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 9.

182. 30 de maio de 1922, documentos de Chapel Hill, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 360.

183. 3 de dez. de 1923, à meia-noite, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 73.

10. O MESTRE POETA

1. 2 de dezembro de 1923, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 71.
2. *Sand and Foam*, 41.
3. B.P., 422.
4. 5 de outubro de 1923, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 59.
5. B.P., 423.
6. Ibid., 304.
7. Robert Hillyer, intro. a *A Tear and a Smile* (1994), xii–xiii.
8. Bragdon, "Modern Prophet from Lebanon", em *Merely Players*, citado em Bushrui e Munro (eds.), 28.
9. Bercovici, *Around the World*; reimpr. em "The Syrian Quarter," *The Century Magazine*, 86 (Julho de 1924), 354.
10. Bragdon, *More Lives*, 271.
11. Kahlil Gibran para Witter Bynner, 14 de abril de 1925, Harvard College Library.
12. Rihani, *Jibran Hayyan wa Maytan*, 463; Abu-Madi, "Jibran Taht Mabadi' al-Nu'ayma," 22.
13. Hawi, *Kahlil Gibran*, 67.
14. Karam Mulhim Karam, "Sha'ir yatwi Ajnihatah," *Jibran Hayyan*, 453–54, citado em Hawi, *Kahlil Gibran*, 69.
15. K. G. para M. H., 4 de set. de 1924, documentos de Chapel Hill.
16. Estes encontros com Galsworthy, Chesterton e Dunsany estão verificados em B.P., 429. John Galsworthy (1867–1933) escreveu a *Saga dos Forsyte* e ganhou o prémio Nobel da literatura em 1932. Gilbert Keith Chesterton (1874–1936) escreveu um volume muito popular de histórias sobre o Padre Brown, o padre-detetive. Edward John Moreton Dunsany (1878–1957) esteve estreitamente associado a W. B. Yeats e ao Renascimento Irlandês.
17. José Clemente Orozco (1883–1949) foi um de um trio de pintores de frescos politicamente empenhados. Os outros grandes muralistas foram David Alfaro Siqueiros (1896–1974) e Diego Rivera

(1886–1957), cujas obras revolucionárias unificaram as raízes culturais divergentes da história do seu país às exigências do seu presente revolucionário nacional e, na opinião de muitos, criaram o primeiro grande exemplo de arte pós-colonial.

18. O chamado Grupo Délfico consistia num grupo de artistas e escritores envolvidos com religiões de mistério orientais (J. e K. Gibran, *Life and World*, 392).

19. Reed em *Orozco*, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 392.

20. 6 de abril de 1921, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 48.

21. Carta de Kahlil Gibran para Mariita Lawson, 26 de set. de 1921, em Hunayn, *Rasa'il Jubran*.

22. Ibid., 22 de junho de 1920.

23. Ibid., 26 de maio de 1920; 14 de ago. de 1920.

24. B.P., 422.

25. 1–3 de dez. de 1923, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 69, 72.

26. K. G. para M. H., 3 de out. de 1924, documentos de Chapel Hill.

27. Naimy, *A Biography*, 197–8.

28. Ibid., 197.

29. *O Profeta*, 106.

30. Naimy, *A Biography*, 197.

31. B.P., 423–24.

32. Young, *This Man from Lebanon* (1945), ix.

33. J. e K. Gibran, *Life and World*, 382.

34. *This Man from Lebanon* foi publicado por Knopf e, embora revele alguns aspetos fascinantes do caráter de Gibran, não pode ser considerado sempre factualmente correto.

35. K. G. para M. H., 8 de julho de 1925, documentos de Chapel Hill.

36. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, xvii.

37. 22 de julho de 1921, documentos de Chapel Hill.

38. Syud Hussein, editorial, *The (New) Orient*, 2, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 382.

39. Naimy, *A Biography*, 198.

40. Mikhail Naimy, "Gibran at his Peak," discurso proferido na abertura do Festival Internacional Gibran, 1970, citado em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 8.

41. Gibran mencionara pela primeira vez a peça *Lazarus* a 26 de abril de 1914 (J. e K. Gibran, *Life and World*, 383–84). Estas peças apareceram impressas pela primeira vez em 1972 e 1983, respetivamente.

42. Gibran para o Sr. Smith, 22 de maio de 1926, citado em *ibid.*, 384.

43. *B.P.*, 344.

44. Sete – um número sagrado resultante da soma do número básico do masculino, três, e do número básico do feminino, quatro. É o número dos planetas na antiguidade (Sol, Lua, Júpiter, Vénus, Mercúrio, Marte e Saturno), e o número dos dias da semana cujos nomes os planetas ostentam, bem como o número de dias de uma fase individual da lua. No Budismo existem sete céus diferentes, e o Alcorão também fala de "sete céus" (Suras 2:27; 23:17; 67:3; 78:12). Os chineses viam as sete estrelas da Ursa Maior em ligação com sete aberturas do corpo e sete aberturas do coração humano. Entre os babilónios, também se encontra uma consideração pelo sete: os "sete malignos", um grupo de demónios que geralmente aparecem juntos, e os "sete ventos".

Na Grécia, o sete, que era sagrado para Apolo e outros, desempenhou um papel importante; as sete portas de Tebas, os sete filhos de Hélios, os sete sábios, etc. (Becker [ed.], *Encyclopedia of Symbols*). Vários mitos, como o dos Sete Dormentes, aparecem na literatura cristã siríaca, copta, árabe, etíope e arménia e no Alcorão (Hastings [ed.], *Encyclopedia of Religion and Ethics*, vol. 11). Na literatura bíblica, o uso do número sete sugere um apreço peculiar por ele. Aparece primeiro no registo da criação e encontra-se na lei relativa às festas, na consagração de sacerdotes e altares, na impureza e na aspersão de sangue e óleo. Relativamente a pessoas em grupos de sete, há filhos, camareiros, donzelas, sábios, pobres, mulheres, diáconos; também anjos, espíritos e demónios. Relativamente a coisas em grupos de sete – animais, espigas de milho, altares, colunas, riachos, olhos, estrelas e selos. O número sete está ligado a curvar-se, castigo, louvor a Deus, restauração e perdão. O sete também era usado como um número redondo, e como sétuplo, no sentido de frequentemente ou plenamente (Buckland e Williams [eds.], *Universal Bible Dictionary*). Nos escritos Bahá'í, Bahá'u'lláh fala dos "Sete

Vales" ou "As etapas que marcam a jornada do caminhante desde a morada do pó até à pátria celestial" (Bahá'u'lláh, *Seven Valleys*, 4).

45. Em algumas das suas obras anteriores, particularmente em *The Madman*, a ligação de Gibran ao número sete é evidente: o louco tem sete máscaras roubadas (p. 7); os seus sete eus sussurram uns aos outros (p. 21); e ele atravessa sete personalidades na sua busca pelo "Mar Maior" (p. 58).

46. *Sand and Foam*, 78. Este aforismo é talvez um eco do "livro selado" no livro do Apocalipse (5:1), que tem "sete selos".

47. *Sand and Foam*, 30.

48. *Ibid.*, 81.

49. *Ibid.*, 10.

50. Shah, *The Sufis*, 394.

51. Naimy, *A Biography*, 207.

52. *Sand and Foam*, 20.

53. *Ibid.*, 9.

54. *Ibid.*, 12.

55. *Ibid.*, 14.

56. *Ibid.*, 15.

57. *Ibid.*, 25.

58. *Ibid.*, 29.

59. *Ibid.*, 31.

60. *Ibid.*, 60.

61. Alguns destes aforismos e ditos sábios podem ser encontrados em *al-Badayi' wa'l-Taray'if* (Ditos Belos e Raros), publicado em 1923.

62. *Sand and Foam*, 28.

63. *Ibid.*, 34.

64. *Ibid.*, 66.

65. *Ibid.*, 73.

66. *Ibid.*, 42.

67. *Ibid.*, 81.

68. Kahlil Gibran para Mariita Lawson, 19 de maio de 1920, em Hunayn, *Rasa'il Jubran*, 142.

69. "Sand and Foam", *Transcript* (Boston), dezembro de 1926, citado em Hawi, *Kahlil Gibran*, 233.

70. *Spiritual Sayings*, 22.

71. 26 de fev. de 1924, em Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 81.

72. *A Self-Portrait* (1972), 83.

73. *Sand and Foam*, 84.

74. K.G. para M.H., 29 de abril de 1909, papéis de Chapel Hill.

75. Naimy, *A Biography*, 20.

76. K.G. para M.H., 25 de março de 1908, papéis de Chapel Hill.

77. *B.P.*, 409.

78. Ernst Renan (1822–92): filólogo, historiador e ensaísta francês. A sua obra *Vie de Jesus* (1863) combina um exame crítico das narrativas evangélicas com uma apresentação imaginativa da figura de Cristo – um retrato que lhe "rendeu tanto fama como perseguição" durante a sua vida (Drabble [ed.], *Oxford Companion to English Literature*).

79. Citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 385.

80. *B.P.*, 363, 294.

81. *Ibid.*, 258.

82. *Ibid.*, 362.

83. *Ibid.*, 93.

84. Carta de Witter Bynner para Lorraine M. George, Santa Fe, 13 de fevereiro de 1941, em *The Works of Witter Bynner*, 167.

85. Gibran encapsulou a sua ambivalência em relação à religião institucionalizada em *Sand and Foam* (p. 77): "Uma vez a cada cem anos, Jesus de Nazaré encontra o Jesus dos cristãos num jardim entre as colinas do Líbano. E conversam longamente; e de cada vez Jesus de Nazaré parte dizendo ao Jesus dos cristãos: 'Meu amigo, temo que nunca, nunca estaremos de acordo.'"

86. *B.P.*, 349.

87. *Ibid.*, 318.

88. "Resurrection", em *Voice of the Master* (1960), 88–92.

89. "Quando meditava sobre Jesus, via-O sempre ou como um bebé na manjedoura, vendo o rosto de Sua mãe Maria pela primeira vez, ou fitando do crucifixo o rosto de Sua mãe pela última vez" (*Spiritual Sayings* [1963], 27).

90. Em "The Crucified", Gibran escreve: "Jesus não foi enviado aqui para ensinar as pessoas a construir igrejas e templos magníficos... Ele veio para fazer do coração humano um templo, da alma um altar, e da mente um sacerdote" (*Secrets of the Heart* [1992], 215).

91. Em "Khalil the Heretic", Gibran escreve sobre o sacerdote: "Ele é um hipócrita a quem os fiéis cingiram com um belo crucifixo que ele segurava sobre as suas cabeças como uma espada afiada" (*Spirits Rebellious*, 103).

92. *B.P.*, 363.

93. "The Crucified", em *Secrets of the Heart*, 214.

94. "Eventide of the Feast", em *ibid.*, 226.

95. *B.P.*, 338.

96. *Ibid.*, 340.

97. J. e K. Gibran, *Life and World*, 384.

98. Young, *This Man from Lebanon* (1945), 102.

99. Naimy, *A Biography*, 208.

100. Gail, *Other People, Other Places*, 228.

101. Honnold (ed.), *Vignettes*, 158.

102. Palestra proferida numa receção no Metropolitan Temple, Sétima Avenida e Rua Catorze, Nova Iorque, por 'Abdu'l-Bahá, 28 de maio de 1912, em *Promulgation of Universal Peace*, 151.

103. Palestra proferida numa reunião do Fórum Internacional da Paz, Igreja Episcopal Metodista Grace, Rua Oeste 104, Nova Iorque, por 'Abdu'l Bahá, 12 de maio de 1912, em *ibid.*, 122, 121.

104. Palestra proferida no Earl Hall, Universidade de Columbia, Nova Iorque, por 'Abdu'l-Bahá, 19 de abril de 1912, em *ibid.*, 32.

105. Palestra proferida na Central Congregational Church, Brooklyn, Nova Iorque, por 'Abdu'l-Bahá, 16 de junho de 1912, em *ibid.*, 199, 200.

106. Palestra proferida no Hotel Sacramento, Califórnia, por 'Abdu'l-Bahá, 25 de out. de 1912, em *ibid.*, 375.

107. Palestra proferida na Central Congregational Church, Rua Hancock, Brooklyn, Nova Iorque, por 'Abdu'l-Bahá, 16 de junho de 1912, em *ibid.*, 200, 201, 202.

108. "A Poet's Voice", em *A Tear and a Smile* (1994), 192.

109. Palestra proferida em Green Acre, Eliot, Maine, por 'Abdu'l-Bahá, 17 de agosto de 1912, em *Promulgation of Universal Peace*, 266.

110. K.G. para M.H., 16 de abril de 1912, papéis de Chapel Hill.

111. Palestra proferida em Green Acre, Eliot, Maine, por 'Abdu'l-Bahá, 17 de agosto de 1912, em *Promulgation of Universal Peace*, 262–63.

112. *A Self-Portrait* (1972), 84.

113. Young, *This Man from Lebanon* (1945), 102–103.

114. Tanto John Haynes Holmes, ex-ministro da Community Church em Nova Iorque (citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 390), como Claude Bragdon (em "Modern Prophet from Lebanon", *Merely Players*, 144) comparam a obra de Gibran com a de Browning.

115. Alguns académicos, como Joseph Ghougassian, argumentam que a exegese, o pensamento e os atos do Jesus de Gibran concordam com a personalidade de Cristo conforme descrita pelos quatro evangelistas (*Wings of Thought*, 221).

116. *Jesus, the Son of Man*, 42, 43.

117. *Ibid.*, 4.

118. Esta visão é apoiada por Joseph Ghougassian em *Wings of Thought*, 221.

119. Alguns importantes académicos do Novo Testamento acreditam que uma Cristologia construída sobre o conceito do "Filho do Homem" teria resolvido as intermináveis controvérsias que dominaram os debates cristológicos durante tanto tempo: "Se um teólogo moderno se tivesse proposto construir uma Cristologia inteiramente sobre a ideia do Filho do Homem do Novo Testamento, não só essa Cristologia seria inteiramente orientada para o Novo Testamento e remontaria à autodesignação de Jesus; teria também a vantagem de colocar o problema logicamente insolúvel das duas naturezas de Cristo num nível onde a solução se torna visível: o Filho do Homem preexistente, que está com Deus desde o início e existe com Ele como a Sua imagem, é pela sua própria natureza o Homem divino. Deste ponto de vista, toda a laboriosa discussão que dominou as controvérsias cristológicas anteriores torna-se, na verdade, supérflua" (Cullman, *Christology*, 137, 192; a influente tese de Cullman foi apresentada nas Zenos Lectures (1955) no McCormick Theological Seminary em Chicago).

120. A ideia do homem original divino também pode ser encontrada entre os mandeus e maniqueus, bem como no culto de Átis.

121. Daniel 7:13, 14. Esta dimensão escatológica é também evidente nas parábolas dos capítulos 37–71; no livro de Enoque e em Esdras 7:28 e 13:22.

122. Mateus 25:31. Outros ditos escatológicos fundamentais nos evangelhos encontram-se em Lucas 17:22 ss.

123. Mateus 25:32.

124. Marcos 10:45.

125. Marcos 8:31. Todas as citações bíblicas são da Versão Autorizada da Bíblia (King James). Embora o Servo Sofredor e o Filho do Homem já existissem no Judaísmo, a combinação de Jesus precisamente destes títulos foi algo completamente novo. Ele reuniu, na sua própria pessoa, tanto uma declaração de exultação – o Filho do Homem – como a expressão da mais profunda humildade – o Servo Sofredor de Deus. Mesmo que tivesse havido um conceito de um Messias sofredor no Judaísmo, o sofrimento não era de modo algum sinónimo do Filho do Homem vindo em toda a sua glória nas nuvens do céu. A ligação entre o Filho do Homem e o Servo de Deus em Esdras e em Enoque é de natureza formal e não alude ao sofrimento. O Filho do Homem, que sai das nuvens, não encarna na humanidade nem assume a forma do Servo (Cullmann, *Christology*, 144, 161). Ao designar-se, portanto, com o título, Jesus, num ato único, foi capaz de unir as duas tarefas aparentemente contraditórias na sua autoconsciência e expressar esta unidade na sua vida e ensino.

126. *Jesus, the Son of Man*, 42, 43.

127. O livro de Mikhail Naimy sobre Cristo, intitulado *Min Wahy al-Massih*, foi publicado em Beirute em 1974.

128. Naimy, *A Biography*, 209–10.

129. *Jesus, the Son of Man*, 60.

130. *Ibid.*, 190.

131. *Ibid.*, 2.

132. *Ibid.*, 60.

133. *Ibid.*, 97.

134. *Ibid.*, 102.

135. *Ibid.*, 107.

136. *Ibid.*, 133.

137. *Ibid.*, 8.

138. *Ibid.*, 158.

139. *Ibid.*, 159.

140. *Ibid.*, 64.

141. *Ibid.*, 13.

142. *Ibid.*, 153.

143. *Ibid.*, 68.

144. *Ibid.*, 168.

145. *Ibid.*, 136.

146. *Ibid.*, 35.

147. *Ibid.*, 36.
148. *Ibid.*, 182.
149. *Ibid.*, 183.
150. *Ibid.*, 24.
151. *Ibid.*, 46.
152. *Ibid.*, 45.
153. *Ibid.*, 182.
154. *Ibid.*, 168.
155. *Ibid.*, 114, 115.
156. *Ibid.*, 117.
157. *Ibid.*, 67.
158. *Ibid.*, 93.
159. *Ibid.*, 68.
160. *Ibid.*, 10.
161. *Ibid.*, 48. Gibran disse uma vez a Mary que, se tivesse tido de ganhar a vida como "trabalhador braçal", teria sido carpinteiro (*B.P.*, 137).
162. *Jesus, the Son of Man*, 78.
163. *Ibid.*, [sem número no original]
164. *Ibid.*, 89.
165. *Ibid.*, 171.
166. *Ibid.*, 10.
167. *Ibid.*, 30.
168. *Ibid.*, 70.
169. *Ibid.*, 162.
170. *Ibid.*, 167.
171. *B.P.*, 413, 286.
172. 'Abdu'l-Bahá, *Paris Talks*, 161.
173. *Jesus, the Son of Man*, 26.
174. Maria Madalena, nunca reconhecida como apóstola pelos ortodoxos, é retratada no Evangelho de Maria como aquela que foi favorecida com visões e entendimentos que superam em muito os de Pedro. O *Diálogo do Salvador* louva-a não só como visionária, mas como uma apóstola que excede todos os restantes. Ela é a "mulher que conheceu o Todo" (*Diálogo do Salvador* 139: 12–13, *Nag Hammadi Library*, 235, Nova Iorque, 1977). Um grupo de fontes gnósticas afirma ter recebido uma tradição secreta de Jesus através de Tiago e através de Maria Madalena. Membros deste grupo rezavam tanto ao Pai como à

Mãe divinos: "De Ti, Pai, e através de Ti, Mãe, os dois nomes imortais, Progenitores do ser divino, e tu, habitante do céu, humanidade, do nome poderoso" (Hipólito, *Refutationis Omnium Haeresium* 5:6; ver Pagels, *The Gnostic Gospels*, 22, 49).

175. Palestra proferida numa reunião de sufragistas femininas, Metropolitan Temple, Nova Iorque, por 'Abdu'l-Bahá, 20 de maio de 1912, em *Promulgation of Universal Peace*, 134.

176. *Jesus, the Son of Man*, 15. Gibran disse a Mary em 16 de junho de 1923 que achava significativo que um número tremendo de nomes na sua vida "começassem por M" (*B.P.*, 413).

177. *Jesus, the Son of Man*, 12, 13.

178. *Ibid.*, 14–15.

179. *Ibid.*, 15.

180. Em *Nymphs of the Valley*, a heroína, Martha, é forçada a uma vida de prostituição em Beirute. Em *Sand and Foam* (p. 77) ele escreve: "Podes sentar-te à tua janela observando os transeuntes. E observando poderás ver uma freira a caminhar para a tua direita, e uma prostituta para a tua esquerda. E poderás dizer na tua inocência: 'Quão nobre é uma e quão ignóbil é a outra.' Mas se fechasses os olhos e ouvisses por um momento, ouvirias uma voz sussurrando no éter: 'Uma busca-me na oração, e a outra na dor. E no espírito de cada uma há um refúgio para o meu espírito.'"

181. *Jesus, the Son of Man*, 146.

182. *Ibid.*, 203–204.

183. *Ibid.*, 209, 214–15.

184. Naimy, *A Biography*, 62.

185. *Jesus, the Son of Man*, 80.

186. *Ibid.*, 215.

187. Palestra proferida no número 309 da Rua Setenta e Oito Oeste, Nova Iorque, por 'Abdu'l-Bahá, 17 de junho de 1912, em *Promulgation of Universal Peace*, 204.

188. *Jesus, the Son of Man*, 16–17.

189. *Ibid.*, 37.

190. *Ibid.*, 54.

191. *Ibid.*

192. Expressão dos autores.

193. *B.P.*, 207.

194. *Jesus, the Son of Man*, 119, 120.

195. *Ibid.*, 120, 121.

196. *Ibid.*, 135.

197. *Ibid.*, 139.

198. *Ibid.*, 172.

199. *Ibid.*, 191–92.

200. *Ibid.*, 205.

201. Oh, chorai por Adonais! embora as nossas lágrimas / Não derretam a geada que prende uma cabeça tão querida! / Hutchinson (ed.), *Shelley*, 432.

202. Frazer, *The Golden Bough*, 454–57.

203. Em *Jerusalem*, Blake faz Jesus dizer: "Não sou um Deus distante, sou um irmão e amigo. Dentro dos vossos peitos eu resido, e vós residis em mim" (*Jerusalem*, em Blake, 622); e em *The Everlasting Gospel*, as visões de Blake refletem as próprias perceções de Gibran sobre Jesus: Esta é a Corrida que Jesus correu: Humilde perante Deus, Altivo perante o Homem, Amaldiçoando os Governantes perante o Povo Até ao pináculo mais alto do templo; E quando se Humilhou perante Deus, Então desceu a Vara Cruel. "Se te humilhares, humilhas-me a mim; "Tu também habitas na Eternidade. "Tu és um Homem, Deus nada mais é, "Aprende a adorar a tua própria humanidade, "Pois esse é o meu Espírito de Vida, "Desperta, levanta-te para a Luta Espiritual." (*The Everlasting Gospel*, em Blake, 752–53).

204. *The Everlasting Gospel*, em Blake, 750.

205. "A Vision of The Last Judgment", em *ibid.*, 615.

206. *Spiritual Sayings* (1963), 46.

207. *The Everlasting Gospel*, em Blake, 749.

208. *Jerusalem*, em *ibid.*, 716–17.

209. *Ibid.*, 621.

210. "Another's Sorrow", em *ibid.*, 122.

211. "The Marriage of Heaven and Hell", em *ibid.*, 158.

212. *The Everlasting Gospel*, em *ibid.* 750.

213. Anotações a Watson, *ibid.*, 389.

214. D. H. Lawrence, cujo último livro, *Apocalypse*, foi escrito em 1929 e era uma interpretação do livro do Apocalipse, escreveu sobre a Bíblia: "A Bíblia é um livro que foi temporariamente morto para nós por ter tido o seu significado arbitrariamente fixado. Conhecemo-lo tão profundamente, no seu significado superficial ou popular, que está morto, já não nos dá nada" (Lawrence, *Apocalypse*, 3).

215. Jenkins, *Christianity*, 66–67.

216. Kahlil Gibran para Mariita Lawson, 8 de setembro de 1926.

217. J. e K. Gibran, *Life and World*, 388.

218. *A Self-Portrait* (1972), 80.

219. Naimy, "A Strange Little Book", 15.

220. A natureza exata deste cargo político é desconhecida e, à parte da referência de Gibran ao assunto (*B.P.*, 438), não se consegue encontrar outra prova documental que a suporte.

221. *B.P.*, 438.

222. J. e K. Gibran, *Life and World*, 389.

223. Wilson, "Jesus was the supreme poet." No artigo, Wilson discute *Jesus, the Son of Man* e um livro de Walter Russell Bowie intitulado *The Master*, que foi publicado no mesmo ano (1928).

224. Crítica do *Manchester Guardian* citada em Young, *This Man from Lebanon* (1945), 109–10.

225. Bragdon, "A Modern Prophet from Lebanon", em *Merely Players*, 143–44.

226. A crítica de John Haynes Holmes é citada em Young, *This Man from Lebanon* (1945), 110, e em *Jesus, the Son of Man* (1928).

227. Crítica do *Springfield Union* citada em Young, *This Man from Lebanon* (1945), 36–37.

228. *B.P.*, 438.

229. *A Self-Portrait* (1972), 85.

230. Kahlil Gibran para Mariita Lawson, 7 de agosto de 1928.

231. *Ibid.*, 6 de abril de 1927.

232. *A Self-Portrait* (1972), 86.

233. Bragdon, *More Lives*, 272.

234. *A Self-Portrait* (1972), 86. Ele também expressou um desejo semelhante a Mary Haskell em 16 de maio de 1929, quando escreveu: "O meu livro sobre Shakespeare é ainda uma coisa da mente" (*B.P.*, 439, e Otto [ed.], *Love Letters*, 670).

235. *A Self-Portrait* (1972), 62.

11. O REGRESSO DO VAGABUNDO

1. Os convidados no seu quadragésimo sexto aniversário incluíram membros do Grupo Délfico; membros do New York Craftsman's Poetry Group, liderado por Elizabeth Crittenden Percy; o Juiz Richard

Campbell, patrono dos Abbey Theatre Players; Syud Hussein, editor do *New Orient*; os poetas Estelle Duclo e Van Noppen; os críticos José Juan Tablada e Claude Bragdon; e o Dr. Demetrios Callimachos (J. e K. Gibran, *Life and World*, 393).

2. Reed, *Orozco*, 66, 102–105.

3. Hitti, "Gibran's Place and Influence", 31–33. Uma antologia comemorativa, *al-Sanabil* (As Espigas de Grão), foi preparada para a ocasião.

4. *A Self-Portrait* (1972), 89–90.

5. Naimy, *A Biography*, 218.

6. Após ter sido concluído por Barbara Young, foi publicado em 1933, mas os críticos duvidaram do seu valor literário. (Bushrui e al-Kuzbari [eds.], *Gibran: Love Letters*, xi.) Hawi pensou que Barbara Young poderia "ter incluído peças de Gibran que não pertenciam propriamente" a *The Garden of the Prophet* (Hawi, *Kahlil Gibran*, 240).

7. Naimy, *A Biography*, 218.

8. *B.P.*, 439.

9. 24 de fev. de 1911, papéis de Chapel Hill. Citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 394.

10. Citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 394. Barbara Young em *This Man from Lebanon* (1945, 113) afirmou que, "em 1914–1915, ele tinha escrito talvez dois terços do livro", mas alguns estudiosos (Hawi, *Kahlil Gibran*, 237) acreditam que Young "não era particularmente dedicada à precisão no que dizia respeito a datas." Em abril de 1916, Gibran e Mary referiam-se aos três deuses como "os três Gigantes" (*B.P.*, 270).

11. John Keats (1795–1821) começou *Hyperion* em 1818, abandonando-o um ano depois, apenas dois anos antes da sua morte. Hawi encontrou referências à obra de Keats nos cadernos de Gibran de 1904 (Hawi, *Kahlil Gibran*, 175). Gibran escreveu um poema sobre Keats intitulado "Bihurouf min Nar" ("Com Letras de Fogo") que foi publicado em *A Tear and a Smile*.

12. John Keats em *Hyperion*: Livro 1, em Drabble (ed.), *The Oxford Anthology of English Literature*, 505.

13. *The Earth Gods* (1962), 3.

14. Keats, *Hyperion*, em Drabble (ed.), *The Oxford Anthology of English Literature*, 504.

15. 'Abdul-Hai, *Tradition*, 146–47.

16. Este conhecimento é referido em *ibid.*, 146, e documentado em muitas das entradas do diário de Mary Haskell.

17. Young, *This Man from Lebanon* (1945), 169.

18. 'Abdul-Hai, *Tradition*, 146.

19. Young, *This Man from Lebanon* (1945), 169.

20. *B.P.*, 258. Na última obra de Gibran também (*The Wanderer*), as suas dúvidas podem ser detetadas na parábola "The Two Poems", na qual o "maior poema já escrito em grego", uma "invocação a Zeus, o Supremo", embora lembrado "em bibliotecas e nas celas dos estudiosos", não é "nem amado nem lido" (*The Wanderer* [1995] 60).

21. Bushrui e al-Kuzbari (eds.), *Gibran: Love Letters*, 11.

22. *The Earth Gods*, 5.

23. *Ibid.*, 25.

24. O terceiro deus, embora seja uma figura semelhante ao jovem em *al-Mawakib* (A Procissão), vê o amor não como algo universal e panteísta, mas particular: o amor entre homem e mulher (Hawi, *Kahlil Gibran*, 238).

25. *The Earth Gods*, 37.

26. Ghougassian, *Wings of Thought*, 45.

27. *The Earth Gods*, 13.

28. *Ibid.*, 38.

29. *Ibid.*, 40.

30. Para Gibran, tal como para os caldeus que ele tanto respeitava, o três era um número sagrado (*B.P.*, 344). O três é a base de inúmeros sistemas e esquemas de ordenação; assim, o Cristianismo, por exemplo, tem as três virtudes da fé, do amor e da esperança, e a alquimia tem os 3 princípios básicos do Enxofre, Sal e Mercúrio, etc. Triunviratos divinos são conhecidos em muitas religiões, por exemplo no Egipto (Ísis, Osíris, Hórus), no Hinduísmo (Brahma, Vishnu, Shiva), etc. Tais triunviratos divinos aparecem frequentemente em conjunção com o Céu, a Terra e o Ar (que os une). Em contraste com isto, o Cristianismo tem um Deus triúno que é frequentemente visionado como sendo uma unidade de três pessoas (uma trindade). Como o número da plenitude de uma totalidade autónoma, o 3 é frequentemente encontrado em contos de fadas como o número de testes que se deve suportar ou enigmas que se deve resolver. (Becker [ed.], *Encyclopedia of Symbols*, 298).

Na base de todas as tradições antigas está o ensinamento da lei dos três princípios ou três forças – que afirma que para qualquer manifestação eficaz, três forças têm de se combinar numa relação apropriada: uma força ativa (força de intenção), uma força passiva (força de oposição) e uma força conciliadora. A humanidade é vista como uma imagem do mundo, criada pelas mesmas leis que criam e governam o mundo: "A ação das três forças e o momento de entrada da terceira força podem ser descobertos em todas as manifestações da nossa vida psíquica; em todos os fenómenos da vida das comunidades humanas; da humanidade como um todo; e em todos os fenómenos da natureza que nos rodeia" – em qualquer escala e em qualquer mundo que possa ocorrer, desde fenómenos moleculares a cósmicos (Ouspensky, *Cosmological Lectures*, 7–9).

31. *This Man from Lebanon* (1945), 113.

32. A prosódia em *The Earth Gods* é frequentemente pesada: Agora levantar-me-ei e despir-me-ei do tempo e do espaço, / E dançarei naquele campo não trilhado, / E os pés do dançarino mover-se-ão com os meus pés; / E cantarei naquele ar mais elevado, / E uma voz humana pulsará dentro da minha voz." (*The Earth Gods*, 40). Aqui, o recurso à repetição, que Gibran tinha usado tantas vezes antes com um efeito tão marcante, apenas retarda o verso. A quarta linha, em particular, é um exemplo da generalização insípida que pode facilmente assolar a "poesia etérea."

33. Hawi, *Kahlil Gibran*, 239. O conceito sufi do 'Homem Perfeito' (*al-insan al-kamil*) encontra paralelo noutras tradições espirituais e deriva do misticismo judaico.

34. *The Everlasting Gospel*, em Blake, 750.

35. *The Earth Gods*, 39.

36. Young, *This Man from Lebanon* (1945), 112.

37. *B.P.*, 229.

38. *A Self-Portrait* (1972), 90.

39. Gibran nunca viveu para ver estas parábolas publicadas; foram finalmente publicadas como *The Wanderer* em 1932 pela Knopf.

40. *B.P.*, 440.

41. K.G. para M.H., 8 de nov. de 1929, papéis de Chapel Hill.

42. *A Self-Portrait* (1972), 88.

43. Carta de Felix Farris para Gibran, em *ibid.*, 91.

44. Idella Purnell, "Gift for Mimicry Harms Poet", crítica da edição inglesa da biografia de Mikhail Naimy, *Los Angeles Daily News*, 4 de nov. de 1950, p. 9.

45. As suas entradas codificadas desta época incluíam "L.1", "L-1-2", "8L-62-P3-PH.4", que ela explicou mais tarde como sendo: "As letras maiúsculas a lápis e os numerais no topo das páginas são um código para registar o trabalho com os manuscritos de K. Gibran" (em 12 de julho–2 de agosto de 1930, nos papéis de Chapel Hill citados em J. e K. Gibran, *Life and World*, 396).

46. Naimy, *A Biography*, 209.

47. "Song of the Wave", em *A Tear and a Smile*, 177.

48. *The Prophet*, 114.

49. *B.P.*, 225.

50. Os títulos são os atribuídos por Annie Salem Otto em *Parables*; as interpretações são as dos presentes autores.

51. *The Earth Gods*, 31.

52. *A Self-Portrait* (1972), 89.

53. J. e K. Gibran, *Life and World*, 396–37. Kahlil escreveu a Mary Haskell em 21 de novembro de 1930 dizendo-lhe que Marianna vivia agora no número 281 da Rua Forest Hills, Jamaica Plains, Mass. (*B.P.*, 441). Marianna viveu uma existência simples até 1968, quando a doença a forçou a ir para um lar de idosos onde morreu no seu octogésimo oitavo ano a 28 de março de 1972 (J. e K. Gibran, *Life and World*, 421).

54. J. e K. Gibran, *Life and World*, 397.

55. A obra de Gibran continua a tornar-se mais universal do que nunca e estima-se que tenha sido traduzida em mais de trinta línguas.

56. Naimy, *A Biography*, 216.

57. *The Wanderer*, 3.

58. K.G. para M.H., 16 de março de 1931, papéis de Chapel Hill.

59. Hawi, *Kahlil Gibran*, 239.

60. 30 de maio de 1922, papéis de Chapel Hill. A mensagem de esperança e cura de Gibran nunca pareceu minguar ou vacilar.

61. *The Wanderer*, 3.

62. *Ibid.*, 86.

63. *B.P.*, 204.

64. *Ibid.*, 270.

65. *Ibid.*, 150.

66. *The Wanderer*, 38.

67. *Ibid.*, 37.

68. *Ibid.*, 7.

69. Nadeem Naimy, "Kahlil Gibran: His Poetry and Thought", em Bushrui e Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, 35–36.

70. *The Prophet*, 92.

71. *The Wanderer*, 12.

72. *Ibid.*, 46.

73. *Ibid.*, 39.

74. *Ibid.*, 43.

75. *Ibid.*, 26.

76. *Ibid.*, 78.

77. *Ibid.*, 84.

78. Gibran, tal como o seu contemporâneo T. S. Eliot, sentia o "rio interior". T. S. Eliot escreve: "O rio está dentro de nós, o mar está todo ao nosso redor", em *Four Quartets* ("The Dry Salvages," 1:15), 25; e em "Ash Wednesday": Irmã, mãe / E espírito do rio, espírito do mar, / Não permitas que eu me separe / E deixa que o meu clamor chegue a Ti.

79. *The Wanderer*, 82–83. "O mar", "Rio", "oceano", "nuvem", "chuva" e "névoa" são símbolos fundamentais para Gibran, tanto nas suas obras em árabe como em inglês, por exemplo: o mar representando o grande espírito ou o eu maior; uma gota sem limites para um oceano sem limites – o eu ansiando por regressar à sua fonte; névoa: mistério e eternidade.

80. *The Wanderer*, 7.

81. *Ibid.*, 13.

82. Naimy, *A Biography*, 217.

83. *Ibid.*, 219.

84. *Ibid.*

85. Numa carta a J. e K. Gibran, Gertrude Stein afirmou que, antes do fim da sua vida, Gibran a pediu em casamento (3 de setembro de 1975, citado em J. e K. Gibran, *Life and World*, 432).

86. *Ibid.*

87. Isaac Horowitz traduziu *The Prophet* para hebraico, segundo Gertrude Stein em *ibid.*, 433.

88. Gertrude Stein, carta a J. e K. Gibran, 7 de novembro de 1977. Extratos citados em *ibid.* 433.

89. *A Self-Portrait* (1972), 93.

90. *B.P.*, 365.
91. Naimy, *A Biography*, 222.
92. *Ibid.*, 40–41.
93. *Ibid.*, 227.
94. *B.P.*, 442.
95. Jayyusi, *Trends and Movements*, 94–95.
96. *The Prophet*, 90–91.
97. *B.P.*, 443.
98. *Ibid.*, 444.
99. *Ibid.*, 445.
100. "The Last Days of Gibran", 21.
101. *B.P.*, 6.
102. Young, "Gibran's Funeral," 23–25.
103. Naimy, *A Biography*, 264.
104. *B.P.*, 447–48.
105. *Ibid.*, 448.
106. *The Prophet*, 154.

EPÍLOGO

1. Yousef Sarkis, *Jami'al Tasanif al-Haditha*, Cairo, Sarkis Library, 1927, vol. I.
2. Yousef Sarkis, *Mu'am al Maltbo'at*, Cairo, Sarkis Library, 1928–29.
3. Yousef Ass'ad Daghir, *Masader al-Dirasah al-Adabiyah*, Sídon, al-Mokhalles Printing Press, 1956.
4. Ameen Khalid, *Muhawalat-fi Darsi Jubran*, Beirute, al-Maba'a al-Katholikiah, 1933.
5. Shukrallah Al-Jurr, *Nabi Orphalese*, Brasil, Matba'at al-Andalus, 1939.
6. Jameel Jabr, *Jurbran Siratuhu, Adabuhu, Falsafatuhu wa Rasmuhu*, Beirute, Rihani, 1958.
7. Mikhail Naimy, *Jubran Khalil Jubran: Hayatuhu, Mawtuhu, Adabuhu, Fannuhu*, Beirute, Dar Sader wa Beirut, 1934.
8. Mikhail Naimy, entrevistado em 1978, disse: "Escrevi o meu livro sobre Gibran de uma perspetiva pessoal. Foi assim que o vi e foi isto que registei" (*Mikhail Naimy Interviews*, 1978).

9. Khalil S. Hawi, *Kahlil Gibran: His Background, Character and Works*, Beirute, American University of Beirut, 1963 (reimpr. Londres, Third World Centre for Research and Publication, 1982).

10. Suheil Bushrui (ed.), *An Introduction to Kahlil Gibran*, Gibran International Festival, 23–30 de maio de 1970, Beirute, Dar el-Mashreq.

11. Suheil Bushrui, *Kahlil Gibran: A Bibliography* (de publicações em inglês e árabe), Beirute, Centenary Publications, 1983.

12. Departamento de Inglês, Universidade Americana de Beirute, *Prospectus* 1973–74, pp. 16–17.

13. Traduzido do árabe por Suheil Bushrui e Salma H. al-Kuzbari. Também existem traduções em francês, alemão, italiano e espanhol.

14. Suheil Bushrui e Paul Gotch (eds.), *Gibran of Lebanon: New Papers*, Beirute, Librairie du Liban, 1975.

15. Salma Khadra Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, Leiden, E. J. Brill, 1977, 91.

16. William Shehadi, *Kahlil Gibran: A Prophet in the Making; Manuscript Pages of The Madman, The Forerunner, The Prophet, The Earth Gods and Four Hitherto Unpublished Manuscripts: Lullaby, The Last Guest, Untitled, Poverty and Sundry Aphorisms*, Beirute, American University of Beirut, 1991. O falecido William Shehadi iniciou o seu trabalho nestes manuscritos com a assistência substancial de Suheil Bushrui como coeditor. Os combates no Líbano na década de 1980 impediram a continuação do trabalho editorial conjunto e o livro foi concluído pelo próprio Dr. Shehadi.

17. Kahlil Gibran é o primo e homónimo do poeta.

18. Wahib Kayrouz, *'Alam Jubran al-Rassam*, Beirute, Gibran National Committee, 1982.

19. Wahib Kayrouz, *'Alam Jubran al-Fikri*, Beirute, Bisharia, 1984, 2 vols.

20. *In Memory of Kahlil Gibran: The First Colloquium on Gibran Studies*, coligido, editado e introduzido por Suheil B. Bushrui e Albert Mutlak, Librarie du Liban, 1981.

21. A exposição ilustra aspetos selecionados da vida e obra de Kahlil Gibran. Consiste em mais de 100 fotografias, com comentários, reproduzidas de forma adequada para exibição pública, de pessoas, locais e eventos durante a vida do poeta e também de reproduções de algumas das pinturas, desenhos e esboços de Gibran. O material inclui

uma série de fotografias raras, e a coleção aqui reunida é única. As passagens e fotografias selecionadas ilustram de forma abrangente tanto a amplitude da obra de Gibran como, para o leitor de língua inglesa, a sua qualidade peculiar, simultaneamente exótica e familiar. A exposição situa o poeta no contexto da sua vida, da sua terra natal e das viagens, tanto espirituais como geográficas, que moldaram o seu génio.

22. O Presidente Kerr, em correspondência interna com o Professor Suheil Bushrui datada de 5 de março de 1983, afirmou: "Os Decanos e eu estamos unanimemente entusiasmados" no anúncio de planos para uma cátedra Gibran.

23. "The Prophet" de Kahlil Gibran, *A Musical Interpretation* com Richard Harris, Atlantic Recording Corporation de Nova Iorque, 1974.

24. Neil Lawson Baker, *A Prayer for Lebanon: The Gibran Bronzes* (brochura impressa de forma privada).

25. Carta de Jimmy Carter a William Baroody, presidente da Kahlil Gibran Centennial Foundation, Washington D.C.; 24 de maio de 1991, publicada em *The Kahlil Gibran Memorial Garden: A Gift to the People of the United States of America* (catálogo), 1991.

26. *The Prophet: Introduction and Annotations*, ed. Suheil Bushrui, Oxford, Oneworld, 1995.

27. *Il Profeta*, introdução e tradução a cargo de Suheil Bushrui, Milão, Biblioteca Universale Rizzoli, 1993.

28. Robert Bouquins, *Les oeuvres complètes de Kahlil Gibran*, Laffont, 1997.

29. *The Books of the Century*, Waterstones em associação com o Channel 4, setembro de 1996.